La construcción simbólica de una resistencia: exégesis de Apocalipsis 15-16

Por

Juan Esteban Londoño B.

Profesor guía

Dr. José Enrique Ramírez Kidd

En cumplimiento parcial de los requisitos para el grado de
Licenciatura en Ciencias Bíblicas

Universidad Bíblica Latinoamericana
Escuela de Ciencias Bíblicas
San José, Costa Rica
Diciembre 14 de 2009

A Naty,

Quien hace poco escribió estas esperanzadoras palabras:

"Si se creía mi muerte...

sólo basta escuchar las melodías que aun cantan mis manos".

AGRADECIMIENTOS

Dar gracias por la culminación de una obra escrita tiene que es reconocer la participación de otras personas en la labor realizada. Ello significa una profunda inter-relación, en la que múltiples factores intervienen, a modo de efecto-mariposa, y se produce finalmente una obra para archivar en una biblioteca, pero que tuvo que ver con el esfuerzo múltiple y se convierte en una satisfacción inter-personal.

Por ello quiero dar gracias a Dios, la relacionalidad del Todo, que en su Danza Cósmica ha permitido que todas las cosas se conjuguen para producir una reflexión acerca de las Escrituras.

Agradezco también a Naty, a quien reconozco la mitad del esfuerzo realizado y la satisfacción de haber recorrido el camino.

La otra mitad está dedicada a todas las personas que han intervenido o afectado de alguna manera positiva esta tesis, el viaje y la estancia en Costa Rica, la investigación en Colombia, la posibilidad de recoger materiales en otros lugares, y todas las experiencias de vida que influyen. Agradezco a Amílcar Ulloa y Luz Dary Guerrero de PROMESA, y a todo el equipo de trabajo que se esfuerza con esa apuesta educativa por la vida. También a José Duque y Elsa Tamez por hacer posible una segunda venida a Costa Rica. A Eli Cook y la escuela de Biblia por permitir nuevos horizontes investigativos. A las personas de la UBL que han humanizado nuestra estadía en este país, como Violeta Rocha, Edwin Mora, Nidia Fonseca, Sara Baltodano y Guido Mahecha. A Juan Stam por ser un constante asesor en materia de Apocalipsis, y un modelo a seguir. A José Pablo y Laura y la Comunidad Interludio por hacernos sentir parte de ellos.

Un reconocimiento especial al profesor José Enrique Ramírez, porque si las correcciones fueron pocas, es claro reflejo de que el producto final es reflejo de un camino que él ha emprendido y nos ha incitado a caminarlo.

A mis constantes acompañantes en las horas de lectura y escritura durante mi estadía en Colombia, Parménides y Luna. Nadie sabrá *cuánto nos afecta la amistad con otras especies, y cuánto nos afecta la pérdida o la distancia.*

A toda la gente en Colombia que nos ha acogido, proyectado, transportado, recibido, animado, y apoyado en alguna manera. Toda mi familia y la familia de Naty, la Iglesia Metodista, los amigos y amigas de distintos espacios.

Así que para mí no queda ninguna mitad, sino el profundo agradecimiento por ayudarme a plasmar todos sus propios sueños en esta tesis.

CONTENIDO

Introducción 1

1. Análisis Narrativo 10
    - 1.1 Escenas 10
    - 1.2 Personajes 14
    - 1.3 Diálogos Y Discursos 18
    - 1.4 Narrador 20
    - 1.5 Matriz Espacial 22
    - 1.6 Matriz Temporal 24
    - 1.7 Conclusiones y Contextualizaciones 25
2. Profundización 32
    - 2.1 Palabras Clave 32
    - 2.2 Intratextualidad 44
    - 2.3 Intertextualidad 46
    - 2.4 Conclusiones y Contextualizaciones 59
3. La Construcción Simbólica De Una Resistencia 64
    - 3.1 Una situación de colonialismo, exclusión y polémicas religiosas 64
    - 3.2 Una Literatura de Resistencia 69
    - 3.3 Una Literatura Fantástica 71
    - 3.4 Una Simbólica de Resistencia Cultural y Religiosa 74
    - 3.5 Conclusiones y Contextualizaciones 77

Conclusiones 84

Apéndice: Trasfondo Histórico y Literario de Apocalipsis 15-16 91

Bibliografía 113

INTRODUCCIÓN

Apocalipsis es una obra literaria cargada de metáforas que apelan a la imaginación y a la emoción, y que requieren de un lector activo que vaya reconstruyendo los universos que presenta la lectura. Las imágenes son el *ethos* de la literatura apocalíptica. En ellas, hasta la trama de la historia se pierde, y los símbolos cargados de sentido evidencian situaciones humanas de esperanza en una situación desesperante. No es una literatura para decodificar alegóricamente, sino para experimentar narrativa e imaginativamente.

La fuerza del libro de Apocalipsis depende de la habilidad del lector y de la lectora para interactuar con las imágenes y los sentidos emocionales, intelectuales y artísticos que estas proponen. El libro no ofrece una mirada de las cosas por vía de lo literal, sino por la vía del símbolo. Usa frecuentemente la partícula wj, para iniciar al público en el mundo de la metáfora viva y del símbolo, y presenta una yuxtaposición de palabras y de imágenes para generar nuevas formas de leer la vida. Es una literatura provocadora, que permite re-abrir la imaginación e invitar a la acción, particularmente a la formación de un *ethos*, de la identidad propia de una comunidad que se siente amenazada por fuerzas externas e internas a finales del Siglo I d.C. En este sentido, se trata de una literatura onírica, presentando un universo que trans-significa y transvalora lo común, ubicándose en otro lugar de la historia, en otra perspectiva de la realidad. Es una literatura fantástica, manifestada como una invitación a una imaginación constructiva y re-constructiva del mundo mismo. Una invitación a una lectura radical, comprometida con la fe, y ofrece una alternativa del rescate de lo humano y del sujeto viviente frente a lo bestial del imperio o las religiones institucionalizadas.

Apocalipsis es un texto que propone una utopía futura, subversiva, presentando una versión diferente de la realidad para presente a la luz de un futuro re-construido literariamente. Hace frente al conformismo presente, y al suspiro nostálgico por épocas doradas pasadas de moral y de orden. De esta forma, presenta nuevas posibilidades de mundo, de relaciones y de vida, transformando lo conocido. Así, permite mantener en los lectores una distancia crítica frente a un mundo injusto, para anunciar un reino de justicia.

Este trabajo investigativo pretende abordar el libro de apocalipsis y la literatura apocalíptica de manera literaria, evidenciando sus características generales y su función simbólica en la construcción de identidad de una comunidad. Más que una interpretación teológica, busca ver el fondo antropológico a través del entramado de símbolos, y de esta manera evidenciar las dimensiones humanas, existenciales y comunitarias, y las luchas sociales que se dejan ver en el autor y la comunidad misma del texto. Para ello, se estudian los capítulos 15 y 16 del libro, ya que reflejan un encuentro entre los símbolos culturales del pasado –el Éxodo y la literatura apocalíptica del AT-, la lectura crítica del presente –frente al imperio romano y las religiones opositoras-, y la construcción literaria de un futuro –el juicio, la destrucción de Babilonia, y las perspectivas que se van perfilando para una nueva creación-.

Para proceder a este análisis, se toman las características del mito y el símbolo descritas por la hermenéutica filosófica y la antropología. El mito y el símbolo son características literarias y culturales, que hacen parte de los textos entendidos como texturas (tejidos culturales), tanto orales como escritas, con capas de cultura superpuestas unas a otras, y que forman identidad, esperanza, utopías y críticas frente al mundo imperante. El mito pretende dar una comprensión de la realidad humana en su totalidad, al resaltar cómo comenzaron las cosas y cómo terminarán, y situando la experiencia humana en un todo que da orientación y sentido para la vida. Frente al mito, dice Paul Ricoeur, que "no es una falsa explicación por medio de imágenes y de fábulas, sino un relato tradicional referido a acontecimientos ocurridos en el origen de los tiempos y destinado a fundar la acción ritual de los hombres de hoy y, de modo general, a instaurar todas las formas de acción y de pensamiento mediante las cuales el hombre se comprende a sí mismo dentro de su mundo"[1]. Con esta explicación desde la historia de las religiones, se puede aplicar la misma categoría tanto a los mitos originarios como a los mitos del fin, a los mitos escatológicos, pues, según menciona Ricoeur, los mitos pueden estar centrados en el comienzo del cosmos, o también en la aparición del mal, como también en el fin del mal, y en este último plano aparece el libro de Apocalipsis.

---

[1] Paul Ricoeur. Finitud y culpabilidad. Madrid, Editorial Trotta, 2004, p. 170-171

La función simbólica del mito es la función del vínculo del ser humano con lo sagrado, tanto en la dimensión espacial –comprendiendo lo sagrado en lo alto, o en la tierra misma, en los cerros y en el agua, como lo hacen las culturas indígenas de Abya-Yala-, o también en la dimensión temporal –comprendiendo lo sagrado en un pasado originario, o en un futuro escatológico que ponga fin a todos los males, como sucede en el libro de Apocalipsis. Al pretender sus pretensiones explicativas originarias, el mito revela su alcance exploratorio y comprensivo, manifestando su poder de descubrir, de desvelar, el vínculo del ser humano con lo sagrado.

El mito "es un símbolo desarrollado en forma de relato, y articulado en un tiempo y en un espacio que no se pueden coordinar con los de la historia y la geografía"[2]. En la Biblia, el destierro es un símbolo primario, tomado de la experiencia misma de Israel de vivir en un constante exilio y en una tierra desértica, que se convierte por correlación en una descripción de la alienación humana. Este símbolo se convierte en relato (Génesis 3), en una historia fantástica que da cuenta de la experiencia humana misma en su cuestionamiento por la muerte y el dolor. De igual manera, el libro de Apocalipsis, toma las experiencias humanas de la esperanza y de la venganza, y las convierte en un entramado narrativo de símbolos emparentados con el cosmos, el sueño, la liturgia, la poesía y el futuro para dar sentido a las situaciones que viven las comunidades de Asia Menor.

Según Severino Croatto[3], el símbolo es el lenguaje fontanal de la experiencia religiosa, es la clave de todo lenguaje de la experiencia religiosa. El símbolo (*Sym-ballo*) proviene de la costumbre griega de dividir dos partes en una alianza o un contrato, para unirlas a la hora de un re-encuentro o de una reclamación. En este sentido, el símbolo contiene dos partes, las cuales son dos sentidos, dos cosas que se complementan la una a la otra, y una parte siempre remite a la otra. El primer sentido del símbolo es la propia identidad del símbolo –una piedra es una piedra-, su funcionalidad, y la relación con otros objetos. El segundo sentido es lo que el símbolo simboliza o evoca –el significado religioso de las piedras que erigió Jacob (Gn. 28,10-22), o el significado que puede tener para una comunidad indígena de nuestro continente en tanto lugar sagrado de experiencia de lo

---

[2] Ibíd., p. 183

[3] Severino Croatto. Experiencia de lo Sagrado. Estudio de Fenomenología de la Religión. Navarra, Editorial Verbo Divino, 2002

Divino-. El segundo sentido no está objetivado en las cosas, sino que es una experiencia humana. Como afirma Croatto, El símbolo es entonces un elemento de este mundo fenoménico que ha sido trans-significado, en cuanto significa más allá de su propio sentido primario o natural"[4].

Según la conocida frase de Ricoeur, "el símbolo da que pensar". Es decir, el símbolo no esconde ninguna enseñanza oculta que bastaría con desenmascarar y que tornaría caduco el revestimiento de la imagen –como sucede en la alegoría-. Más bien, el símbolo propone una interpretación creadora de sentido, ya que está cargado de un plus de sentido donde la imagen sensible se encuentra vinculada a un sentido encerrando un contenido que la trasciende. Frente a la imagen o copia de lo sensible, el símbolo viene a instaurar un sentido, donde la figura sensible no se anula a sí misma sino que se reviste con un excedente de significación. En el símbolo, el recurso a lo arcaico, a lo nocturno, a lo onírico invita a una interpretación más allá de lo racional; es una invitación a la memoria, con miras prospectivas a la esperanza. En símbolo da que pensar, porque parte de la donación de sentido, y a su vez nos invita a pensarlo sin agotarlo. Por ello siempre se debe interpretar a dos niveles: respetando el enigma de los símbolos, y promoviendo la lectura creadora de sentido.

El lenguaje apocalíptico es un lenguaje simbólico, entramando los símbolos en una narración que convierte la textura final en un mito sobre el futuro, y que está cargado de esperanza. En el lenguaje apocalíptico, aparece el aspecto cósmico de las hierofanías (la dimensión cósmica), el aspecto nocturno de las producciones oníricas (la dimensión onírica), y la creatividad del verbo poético (la dimensión imaginativa y poética). A saber de estas tres dimensiones:

- **Dimensión cósmica del símbolo:** el ser humano ve lo sagrado en el mundo. Las realidades naturales, como las aguas, el sol, la luna y los cerros, son símbolos y lugar del símbolo. Muy presentes en las religiones indígenas en Abya-Yala[5], y también en la literatura apocalíptica, donde las estrellas caen (Ap. 8,10), Dios es descrito en figuras cósmicas (Ap. 4 y 5) y la tierra entera se conmueve.

---

[4] Ibíd., p. 84

[5] Las expresiones espirituales andinas están inter-relacionadas con su medio ambiente, como señalan Jorge Miranda Luizaga y Viviana del Carpio Natchef al respecto de las esferas espirituales del conocimiento en las culturas Pan-andinas (Perú, Bolivia, Ecuador y el sur de Colombia): "la esfera del mundo de arriba (lo correspondiente al conocimiento) (*Alax Pacha*), el universo compuesto de las estrellas y planetas como el Sol, la Luna, Venus, las Pléyades, la Cruz del Sur y Orión. En la esfera de conocimiento del mundo de aquí (la

- **Dimensión onírica del símbolo:** en el sueño, se puede captar el paso de la función cósmica a la función psíquica de los simbolismos más fundamentales y estables de la humanidad. En los sueños no sólo aparecen las dimensiones infantiles o instintivas humanas, como pensara Freud, sino también las dimensiones evolutivas y maduras, lo que corresponde a la dimensión utópica, lo que Ricoeur llama una prospección, una profecía de nosotros mismos. Esta dimensión está muy presente en las religiones afroamericanas, por ejemplo la música de Bob Marley, donde se promueve un éxodo desde la discriminación y alienación de los pueblos negros hacia una humanización y promoción ubicada en una tierra que los dignifique[6]; y también en la literatura apocalíptica, como el caso de Daniel 7, donde el sueño permite ver las cosas de manera distinta, vislumbrando un futuro donde lo humano triunfa sobre los bestial.

- **Dimensión imaginativa y poética del símbolo:** en la poesía, el símbolo es surgimiento del lenguaje. Esta concentra en sí misma la imagen del sueño (onírica), al extraer nuestro pasado y proyectarlo en una profecía hacia nuestro porvenir. Y también toma de la dimensión cósmica, al hacer manifiesto lo sagrado en el cielo y en las aguas, la vegetación y las piedras. Una imagen que se hace evidente en autores como Pablo Neruda, donde no sólo afloran las emociones, sino que afloran en y a través de las cosas[7]. También la literatura apocalíptica está cargada de esta dimensión, pues en ella desborda el lenguaje, y la liturgia se transforma en liturgia cósmica, de manera que

---

vivencia) (Aka Pacha), en la costa, el mar, los peces, los espíritus de las fuentes que irrigan sus tierras. En las montañas, las mismas montañas y colinas como también las cuevas y lagos. Finalmente, los espíritus que corresponden a la esfera del conocimiento del mundo de abajo (la intuición) (*Manqha Pacha*)". En: Josef Estermann. Teología Andina: el tejido diverso de la fe indígena. Tomo I. La paz, ISEAT/ Plural Editores, 2006, p. 28. También señala acerca de los *kichwas* en Ecuador: "los indígenas han conservado la visión comunitaria y sagrada de la naturaleza. Tienen para ellos alto significado los montes, los lagos, las piedras y los árboles. Tanto los accidentes geográficos como los fenómenos naturales son personificados y alrededor de ellos existen narraciones orales y escritas", Nidia Arrobo Rodas. En: Estermann, Op. Cit., p. 47

[6] Retomando la letra de la canción de Bob Marley, "Exodus", donde se dice: "sabemos de dónde venimos, sabemos a dónde vamos/, dejamos atrás Babilonia, para ir a la tierra de nuestros padres/. Éxodo: Movimiento del pueblo de Jah". En el álbum. Legend. Tuff Gong Records.

[7] Como es el caso de la historia de Abya-Yala contada en forma poética por Neruda, siendo lo sagrado la fecundidad misma de la tierra que surge antes que los hombres y las mujeres. : "Útero verde, americana/ sabana seminal, bodega espesa,/ una rama nació como una isla,/ una hoja fue forma de la espada,/ una flor fue relámpago y medusa,/ un racimo redondeó su resumen,/una raíz descendió a las tinieblas". Pablo Neruda. Canto General. En: Pablo Neruda: antología poética. Bogotá, Abril de 2003, p.118

cuatro seres vivientes, con descripciones fantásticas, representando al cosmos, pueden cantar un himno a un cordero degollado, que a la vez es un león y a la vez es un humano (Ap. 4 y5).

La imaginación simbólica tiene funciones sociales y humanas. La imaginación es un dinamismo que busca equilibrar los polos aparentemente opuestos entre lo trascendente y lo inmanente, y ver cómo todo hace parte de una inter-relación. Según Luis Garalgaza[8], la imaginación simbólica tiene cuatro funciones:

- **Equilibrio biológico:** la imaginación es una manera de enfrentar la muerte de manera creativa, proponiendo siempre la esperanza de una mejora del mundo y de la existencia misma. Permite vivir exorcizando el mal, la muerte, lo absurdo, inyectándole una dosis de esperanza. La imaginación es la insurrección frente a lo absurdo de la muerte.

- **Equilibrio psicosocial:** la imaginación simbólica funciona como un medio terapéutico directo. Las artes, los sistemas religiosos y los sistemas de conocimiento y valores en las diferentes culturas se valen de la imagen para compensar los excesos y carencias y establecer el equilibrio humano de cara a las dificultades de la vida.

- **Equilibrio antropológico de la especie:** la imaginación simbólica permite un vínculo a los seres humanos con los demás seres humanos, la naturaleza y la Divinidad, a través de la representación afectiva hacia la vida. No es la razón la que hace sentir al ser humano solidario con el otro, sino la imaginación humana, que lo une en una inter-relación viva con el cosmos.

- **Función teofánica:** la imaginación simbólica reconduce hacia una trascendencia infinita que se erige para las culturas como valor supremo. Es el esfuerzo por equilibrar el mundo material y temporal mediante un ser inmaterial e intemporal, el Espíritu, con lo que el símbolo se convierte en teofanía, en portador de lo sagrado para convertirlo en presente, en inmanente, en vivencial en la vida de las personas.

---

[8] Luis Garagalza. La interpretación de los símbolos: hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual. Barcelona, Editorial Anthropos, 1990.

> Detrás de la vida biológica –que termina con la muerte- la imaginación proyecta la vida del Espíritu.

El símbolo, y su desarrollo narrativo en el mito permiten una confrontación de la esperanza con la crudeza de la realidad. Como señala Ricoeur:

> El aspecto caótico y arbitrario de mundo de los mitos es, de esta manera, la contrapartida exacta de ese desfase entre la realidad puramente simbólica y la finitud de la experiencia que le suministra al hombre "análogos" del significado… Si viviese la plenitud, estaría por doquier en el espacio y en el tiempo…de ahí que el mito tenga como función conservar los contornos finitos de esos signos que nos remiten, a su vez, a esa plenitud a la que el hombre aspira más de lo que la vive[9].

El mito busca entonces narrar lo que no se tiene, a manera de pérdida o de esperanza. A su vez, marca los límites con lo que no se tiene, reconociéndolo de forma realista. Apocalipsis, sería en este caso una utopía hacia la cual se camina, con el reconocimiento de que esos cielos nuevos y esa tierra nueva, donde no haya injusticia no se tiene aún, pero que la misma utopía construida literariamente permite un caminar comprometido por ir construyendo esa realidad, de manera que lo escatológico irrumpe en la historia mediante la narrativa, y se convierte en realidad mediante la praxis. Como afirma Ivone Gebara:

> Las utopías también se expresan desde nuestro lenguaje simbólico y son muy amplias y profundas. Vienen de esta realidad humana que sólo podemos decir de forma aproximativa e interpretativa. Expresamos nuestros deseos de cómo queremos que la historia y las relaciones humanas sigan en cierta dirección. El lenguaje simbólico surge de una expresión de deseo por el vacío que sentimos, porque el mundo armónico de nuestros sueños no existe, no está presente en lo cotidiano[10].

La conciencia mítica no vive la plenitud a la que aspira –como tampoco la vive la conciencia moderna o científica-, sino que más bien la designa al comienzo o al término de una historia fundamental. Esta lucha por la plenitud es significada por medio de un combate, con el fin de alcanzarse. En Apocalipsis, esta esperanza y praxis se evidencia en la dimensión litúrgica y narrativa, donde se cuenta una historia dualista del mundo, en la que el cordero degollado y la comunidad de los mártires resultan victoriosos frente a lo bestial del dragón y la ramera.

---

[9] Ricoeur, Op. Cit., p. 318

[10] Ivone Gebara. Antropología Religiosa: Lenguaje y Mitos. Buenos Aires, Católicas por el Derecho a vivir, 2002, p. 10.

En la modernidad, mito e historia se separan, pues el mito no puede coordinarse ya con el tiempo de los acontecimientos históricos, y su espacio no puede coordinarse con los espacios geográficos. Por eso se ha pensado que el mito es "mentira". Se levanta entonces la tentación de una desmitificación radical del pensamiento. Sin embargo, se abre la alternativa de la desmitologización, la cual es diferente a la de desmitificación. Esta alternativa, que ofrece Ricoeur siguiendo a Bultmann, busca comprender la dimensión mítica como un valor de la historia de la cultura: "comprender el mito como mito significa comprender lo que añade el mito a la función reveladora de los símbolos primarios"[11]. De aquí se despliega la propuesta metodológica para este trabajo.

Lo que se busca es una propuesta exegética y hermenéutica que, por un lado, tome conciencia del mito en cuanto mito, y que en este sentido sea crítica en cuanto a sus funciones o sus desfases –particularmente en el aspecto vengativo del texto-. Por otro lado, que reavive los símbolos y la lectura creadora de sentido para el caminar de fe en una realidad tan cruda, injusta y violenta como lo es la realidad colombiana. Así, se busca una praxis de fe pastoral e intercultural, que permita a los lectores y lectoras seguir caminando con los símbolos sagrados y abiertos, sincréticos y activos en las diferentes culturas latinoamericanas, pues no se debe desconocer ni subvalorar que gran parte de la población latinoamericana y caribeña tiene categorías míticas para comprender la realidad, tanto en los pueblos campesinos, indígenas y afro, como en las grandes ciudades, con una mezcla de tecnología moderna, mentalidades post-modernas y categorías pre-modernas. Se busca así un pensamiento crítico que permita reavivar la conciencia mítica, siendo a su vez crítica, confrontando la realidad que se vive con aquello a lo que aspira la vida, con la utopía.

De esta manera, se busca comprender al mito como una obra de arte, una obra literaria narrativa, con sus motivos literarios y la función retórica dentro de la comunidad lectora, pues no debe olvidarse que el libro de Apocalipsis es una carta dirigida a siete iglesias en Asia Menor. Comprendido así, se ha de buscar el desenvolvimiento del motivo narrativo en nuestra propia cultura y en nuestra propia experiencia, pues se toma como punto de partida de que el complejo personal y comunitario de cada obra exige reengancharse en un mito más general a su vez que la negociación simbólica y el derecho a la diferencia en el encuentro intercultural: el juicio del mundo y los nuevos cielos y la nueva tierra como un Pachakuti, como un cambio cósmico que haga nuevas todas las cosas y transforme nuestras relaciones humanas y sociales hacia una experiencia más justa y recíproca de la vida. Si la obra de arte –y en este caso Apocalipsis es una obra literaria- abre el mito personal o comunitario a una mitología colectiva re-sentida en las profundidades de un pueblo, como señala Giles Durand[12], se ha de hacer un análisis que subraye los rasgos por los cuales este texto revela una existencia humana emparentada con todas las existencias. Pues, "lo que consiguen las grandes obras es, precisamente, hablarnos no ya de un hombre y de su vida, sino del hombre en su universalidad que atraviesa las diferencias culturales, históricas y sociales".

---

[11] Ricoeur, Op. Cit., p. 312

---

[12] Giles Durand. Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Citado por: Garagalza, Op. Cit., p. 113

2. ANÁLISIS NARRATIVO

Apocalipsis 15 y 16 es un texto narrativo. Por ello se parte de una asimilación del texto en su forma final y se lee no como un medio para reconstruir el pasado, sino como un fin en sí mismo. Si se quiere, como un relato fantástico, una obra con valor propio y con una verdad interna, que refleja una situación humana de miedo, esperanza y un justo sentimiento de venganza. A partir de este estudio, se juzga el valor de la obra, no desde la "intención" del autor o desde las meras condiciones históricas o sociológicas de su producción, sino desde el efecto que el texto produce en la comunidad lectora u oyente, y en las comunidades actuales. La crítica narrativa se pregunta por el cómo de la narración antes de su porqué, y asume una postura de lectura activa, creadora de sentido, que da valor crítico al pre-concepto desde el que se lee y que se encuentra con el horizonte del texto a partir del horizonte propio para una lectura comprometida[13].

El texto de Apocalipsis en su totalidad debe ser comprendido como una narración mitopoética. Cada acto de lectura de este texto es un acto creativo, capaz de recrear el significado de un texto de un modo siempre nuevo. De allí que la interpretación literaria no es referencial o historicista, sino eminentemente polivalente. Según Elisabeth Schüssler-Fiorenza,

> Podríamos comparar la función narrativa simbólica del Apocalipsis a un prisma que refracta un rico significado en múltiples y diferentes direcciones… en lugar de decodificar las imágenes y símbolos del Apocalipsis o bien la totalidad del libro reduciendo todo a lenguaje lógico, inferencial y proposicional, lo que necesitamos es descubrir cómo opera una imagen o símbolo en el cuerpo total de la simbolización mitológica del Apocalipsis[14].

---

[13] Para el análisis narrativo de textos bíblicos, cf. Jean-Louis Ska, Jean-Pierre Sonnet y André Wénin. Análisis narrativo de textos bíblicos Estella (Navarra), Verbo Divino, 2001. También Daniel Marguerat e Yvan Bourquin. Cómo leer relatos bíblicos: iniciación al análisis narrativo. Santander, Sal Terrae, 2004. Y José Enrique Ramírez-Kidd. El libro de Ruth: ternura de Dios frente al dolor humano. San José, EDICIONES SEBILA, 2004.

[14] Elisabeth Schüssler-Fiorenza. Apocalipsis: visión de un mundo justo. Estella (Navarra), Editorial Verbo Divino, 1997, pp. 37-38

2.1 Escenas

El texto presenta una serie de escenas que se van preparando con cuidado por la narración. Se inicia con calma y quietud, en un ambiente litúrgico, y se culmina en un ambiente de movimiento, tensión y destrucción. La característica particular de esta secuencia narrativa de escenas es la prioridad de la acción. No se describen paisajes, y nada se dice de la psicología de sus personajes, más bien de lo que el narrador ve y oye. Es más bien una secuencia cargada de movimientos, particularmente bélicos y militares, al estilo de obras épicas como la Ilíada o la Odisea, pero sin detenerse en las descripciones plásticas del poeta griego. Se le deja al lector la labor de imaginar las circunstancias y los detalles, de celebrar con la comunidad de los victoriosos y de reconstruir el trágico final de los opositores a la comunidad del Cordero.

15,1: *Introducción general*. Se hace hincapié en el verbo *ver* (oraw) para introducir un nuevo micro-relato dentro de todo el macro-relato de visiones pictóricas del libro[15]. Siete ángeles que llevan las últimas siete plagas. Se aclara que son las últimas, con lo que se da por sentado que las trompetas y los sellos también contienen plagas. La frase, "en el cielo *otra* señal grande y maravillosa" (15,1), que remite a 12,1-3 es uno de los indicios que el nuevo segmento textual está estrechamente enlazado con lo anterior.

15,2-4: *Fondo del escenario*: el cántico de Moisés y del Cordero. Ahora se alude, por parte del narrador al sentido de la *escucha*, y por parte de los actores al *habla* o al canto (kai. a;|dousin th.n wv|dh.n). No se pueden comprender las plagas venideras –que ya se han mencionado en el v. 1- sin comprender a la vez la victoria de los justos, los que han vencido a la bestia con su imagen y su número (2). Se trata de una memoria de Éxodo 7-15, contada de forma inversa, donde primero se celebra la victoria y luego se va a contar la derrota de los enemigos, produciendo en la comunidad lectora una doble satisfacción por su propia salvación y por el juicio sobre sus enemigos.

---

[15] Verbo con una fuerte presencia en el Libro de Apocalipsis, ya que la obra misma es presentada como una "visión", como una pintura, que invita a imaginar y a reconstruir no a partir de discursos sino de imágenes. De esta manera, se introduce en otro cuadro de esta exposición que es Apocalipsis, y se invita al lector/oyente a imaginar un nuevo cuadro lleno de acciones, que más adelante se intercalará con el otro sentido, el de la escucha. Cf. Ap. 1:2, 7, 12, 17, 19f; 4:1; 5:1f, 6, 11; 6:1f, 5, 8f, 12; 7:1f, 9; 8:2, 13; 9:1, 17; 10:1, 5; 11:19; 12:1, 3, 13; 13:1f, 11; 14:1, 6, 14; 15:1f, 5; 16:13; 17:3, 6, 8, 12, 15f, 18; 18:1, 7; 19:10f, 17, 19; 20:1, 4, 11f; 21:1f, 22; 22:4, 9

15,5-16,1: *Presentación de los vencedores en un ambiente litúrgico*[16]. Lo primero que aparece es el templo, que a la vez es tabernáculo y que se abre en el cielo. De allí salen los ángeles, que son caracterizados con participio del verbo *tener* (e;cw), para relacionarlos con las plagas. Su rol actancial está suscrito a las plagas. El narrador describe a los personajes, vestidos de lino fino, puro y resplandeciente, y ceñidos con cinturones de oro, en sentido cultual. Los ángeles reciben las copas de uno de los cuatro vivientes, el templo se llena de la gloria y el poder de Dios, también en sentido cultual, haciendo memoria de Éxodo 19. Los ángeles reciben la orden una voz de ir a derramar las copas de la ira, y se preludia la acción.

16,2: *Escena 1.* El primer ángel derrama su copa en la tierra, esta es una plaga de úlceras sobre los que tienen la marca de la bestia. Aquí se introducen a los enemigos como personajes, los cuales son quienes reciben las plagas una por una.

16,3. *Escena 2.* El segundo derrama su copa en el mar, que se convierte en sangre y mueren los seres marinos. Se usan juntas dos palabras para hablar de muerte: sangre como de muerto (ai-ma w`j nekrou/) y murió todo ser viviente… (pa/sa yuch. zwh/j avpe,qanen); con esto se comienza a sentir el hedor del castigo a través de las escenas.

16,4-7. *Escena 3.* El tercero derrama su copa sobre los ríos y manantiales, que se convierten en sangre. Se justifica la acción, con la expresión porque (o[ti), conectando la sangre de los ríos con la sangre derramada de los profetas y santos, cuadro retomado bastantes veces en Apocalipsis[17]. Se repite la expresión *sangre* (ai-ma), dando un colorido mortal y escarlata a la narración.

---

[16] Señala Stam que "Es típico de Juan también introducir nuevas visiones con una escena de culto en el cielo. El septenario de los sellos fue introducido por la visión del trono en capp. 4-5, las trompetas por la media hora de silencio en el cielo (8:1-5), y ahora las copas por una nueva visión del templo abierto en el cielo (cap. 15). En estos prólogos los juicios salen del templo, de la misma presencia de Dios (del trono o del altar) y como respuesta a la oración de los fieles (6:9; 8:3; 15:2)". Juan Stam, Apocalipsis. Tomo III. Buenos Aires, Ediciones Kairós, 2009

[17] Por ejemplo, el clamor de los mártires en 6,10: "Clamaban a gran voz, diciendo: "¿Hasta cuándo Señor, santo y verdadero, vas a tardar en juzgar y vengar nuestra sangre de los que habitan sobre la tierra?" (RV.95).

16,8-9. *Escena 4*. El cuarto derrama su copa sobre el sol, para quemar a los hombres con fuego. Quienes se queman blasfeman, optando por la actitud contraria a la esperada, que era la de arrepentirse. Con esto, se da una inversión de expectativa.

16,10-11. *Escena 5*. El quinto derrama su copa sobre el trono de la bestia. Cae una plaga de tinieblas. Las personas no se arrepienten de sus acciones. Ya no hablan, sino que se muerden la lengua de dolor. Esto genera una *audición* narrativa de voces, lamentos, gemidos, destrucción, y ahora entra una escena de silencio y oscuridad. Así, se invierte la imagen inicial de cantos y visiones, y también se contrasta con la escena anterior donde había fuego y sol.

16,12-16. *Escena 6*. El sexto derrama su copa sobre el río Éufrates, que se abre para que pasen los reyes de oriente, dando una impresión fuertemente militar. Salen tres ranas de la boca del dragón, del falso profeta y de la bestia, invirtiendo la seriedad de la guerra por una nota humorística[18]. Se explica que estas ranas son los espíritus demoniacos que dirigen a los reyes del mundo para la batalla del gran día de Dios. Se reúnen en un lugar llamado Har-Maggedon.

16,17-21. *Escena 7*. El séptimo derrama su copa en el aire. Se llega al punto climático de la secuencia narrativa. Sale una voz final del templo que dice: "ya está hecho" (ge,gonen) (17). Llegan relámpagos, truenos y estampidos, y un gran terremoto. Se parte en tres la Gran Ciudad, Babilonia. Se derrumban las ciudades de las naciones. Huyen las islas y las montañas. Cae una plaga de granizo. Los hombres, en vez de arrepentirse, blasfeman. Así, se entremezclan las imágenes unas con otras, como en el Guernica de Picasso, y el ruido se entremezcla entre sí, produciendo efecto sonoro y visual de destrucción total, de hecatombe, de tragedia para los enemigos y de celebración para la comunidad lectora/oyente.

La secuencia de las escenas va *in crescendo*, como una serie de escalafones que va aumentando la intensidad hasta llegar a un punto climático. Un relato cargado de intriga, donde la complicación va siendo cada vez más sólida, y la intriga se despliega como una cadena de acontecimientos y accidentes. Este es un relato cargado de repeticiones, pero no por monotonía o por falta de creatividad narrativa, sino porque la construcción del *suspense* así lo demanda, pues el narrador construye el efecto de repetición con el fin de aumentar la tensión narrativa. La intriga sigue una trayectoria ascendente, que viene a provocar la acción decisiva, y es la consumación final (17), la destrucción de Babilonia (19). Es una trama que entrelaza voces, sonidos y visiones. La acción transformadora es la secuencia en cadena repetitiva de juicios, por siete veces, aumentando la tensión. Comienza con el canto de los justos, y termina con el estruendo de la destrucción natural de los injustos, lo cual explica y contrasta a su vez con el canto de los justos. Se presenta a los ángeles en un ambiente litúrgico y en un espacio sagrado, y se les termina viendo en acción, enviando juicios y destrucciones en un ambiente bélico y en un espacio profano. Sin embargo, la trama culmina en un desenlace de la tensión con la destrucción de la Gran Ciudad, pero no presenta una situación final en la que se presente un nuevo estado adquirido a raíz de la transformación que es el juicio.

---

[18] Juan Stam indica que esta es una motivación humorística por parte del narrador, con el propósito de ridiculizar a quienes ejercían el poder en la época. Juan Stam, Apocalipsis. Tomo III. Op. Cit.

Estas escenas se siguen unas a otras, a la par que el telón de fondo se mantiene para recordar al lector que detrás de esta destrucción hay una celebración litúrgica, la celebración de la victoria de quienes han vencido a la bestia, a su imagen y a su número. De esta manera, el relato presenta un marcado contraste, tal como lo presenta el libro entero, entre las penas de los enemigos y las celebraciones de los vencidos, lo cual en la realidad social era lo contrario, pues los cristianos se sentían hostigados y despreciados por los victoriosos y poderosos romanos.

2.2 Personajes

De los personajes se dice poco. La descripción se reconstruye en la imaginación del lector. Se les muestra más en acción que en alguna complejidad psicológica, más cercanos a los relatos populares o a los personajes-en-acción de Julio Cortázar que a las novelas psicológicas de Dostoievski o de Kafka. El *protagonista principal*, que es la comunidad que canta, se opone los *antagonistas*, que son quienes han de ser destruidos por los *agentes* de tal destrucción, los cuales son los ángeles.

2.2.1 Personajes y actores

- **Los ángeles:** Los siete ángeles son presentados desde el primer versículo, relacionados por el participio verbal de portar las siete últimas plagas (15,1). Sus acciones tienen efecto hasta el último versículo del capítulo 16. Se trata de agentes, personajes al servicio de la acción, y a la vez son protagonistas, pues son los héroes del relato, llevando a cabo todas las acciones de principio a fin. Se intercalan las dos formas narrativas de presentarlos: de manera narrativa (*telling*), pues se les retrata mediante las breves descripciones físicas, vestidos de lino puro, resplandeciente, ceñida la cintura con cinturones de oro, lo cual da indicaciones de la vestidura cultual (6), con copas de oro en sus manos, las cuales están "llenas de la ira de Dios" (7), escuchan la orden de una voz potente para ir a derramar las siete copas de la ira. También son presentados de modo escénico (*showing*), pues actúan más que hablan, a excepción de 16,5 donde el tercer ángel explica el porqué de la conversión de aguas en sangre donde tal mensaje los presenta como emisarios de la justicia de Dios. Se les ve como guerreros sacerdotales que atienden órdenes de batalla, declarando venganza y victoria a través de sus acciones contra los adoradores de la bestia. No tienen nombre propio, como Miguel, sino que son mencionados por orden genérico, según su función (avgge,loij, mensajeros) y ligada su acción a las plagas. Con ello se evidencia que son los emisarios de la ira de Dios, la cual está ligada con la liturgia.

- **La comunidad victoriosa:** Se presenta a los que han vencido a la fiera, a su imagen y al número de su nombre. Como figura colectiva, la comunidad es protagonista del relato, pero funciona a manera de "doncella salvada", ya que es la que viene siendo narrada desde capítulos anteriores con diferentes metáforas, y es la que celebra la victoria. Es un personaje simple, para nada complejo ni redondo –por lo menos en este caso-, sino que resume el papel de la comunidad que vence y celebra, pero que en la mente del lector es importante, pues éste se identifica con ella. Son personas que están junto al mar transparente (2). También tienen algo en la mano, pero no son copas de ira, sino instrumentos musicales, cítaras. Y están cantando el canto de Moisés (Éx. 15), y el cántico del cordero, que se asume como un paralelo de la liberación, tanto por la estructura paralela en que se presenta el enunciado ("el cántico de Moisés y el cántico del Cordero" 3), como por el contenido de ambos cantos (el de Ap. 15 y el de Éx. 15). Estos son los mismos personajes del capítulo 14, los salvados, que cantan un "cántico nuevo" (14,3), y son los que no se han contaminado. De ellos no se dice más en el texto, porque son desplazados por un "después vi", con que acontece la apertura del templo, la tienda del testimonio en el cielo (5). Pero se sigue que su canto hace parte de la visión, y que no puede entenderse el juicio sin la liberación que se canta por estos personajes.

- **Los antagonistas:** este personaje también es un grupo, diversificado, pero ubicado como víctima del juicio de Dios. Estos son quienes han de recibir la acción de juicio emitida por Dios y llevada a cabo por los ángeles. Entre ellos están la Bestia (13), junto con el profeta y el Dragón, de los que ya se ha relatado la historia en el capítulo 13. Es un personaje redondo, con una figura construida con la ayuda de varios rasgos. De ella se ha dicho que "parecía un leopardo, con patas como de oso y boca como de león" (13,2). Sobre ella, el dragón delegó su poder, su trono y una autoridad grande. Esta bestia ha blasfemado de Dios (13,6) y ha vencido en la guerra a los santos (13,7). Además tiene autoridad sobre toda raza, lengua, pueblo y nación (13,7b). La han adorado los habitantes de la tierra, excepto los santos (13,8). El capítulo 13 menciona a otra fiera, que hace que la gente adore a esta primera bestia, mandando a fabricar una imagen para la primera bestia que habla y hace morir a quienes no la adoran (13,13-15), y de esta manera pone una marca a sus adoradores, la cual es el número 666, "el número de una persona" (13,18). El capitulo 15 dice que esta fiera, su imagen y su número han sido vencidos por los que cantan el canto de Moisés. También se le menciona en la sexta copa, cuando se abre el mar, y de su boca, junto con la boca del dragón que es otro personaje, y de la boca del falso profeta –que son otros dos personajes de los que no se habla más en este capítulo- salen tres espíritus inmundos como ranas, que hacen señales y dirigen a los reyes del mundo para la batalla en el lugar Har-Maggedon. También se menciona a los habitantes de la tierra, particularmente a los que llevaban la marca de la bestia (16,2), que derramaron la sangre de los santos y los profetas (16,6), y que son los mismos que a pesar de las plagas no se arrepienten sino que terminan blasfemando contra Dios en forma cada vez más grave (16,9.11.21). Estos están en directa oposición contra los que cantan victoriosos, y su acción es lamentarse. Aparecen además los reyes del mundo, que van a la batalla del Gran día de Dios (14), pero de ellos no se dice nada más, y se oponen a los que cantan, que en el contexto también son reyes y sacerdotes. Y se personifica a

Babilonia, la gran ciudad, de la cual se dice que beberá de la copa de la ira de Dios (19). De Babilonia se dan muchas imágenes de su caída, las cuales son variadas y diversas, y esta es sólo una de ellas.

- **Personajes secundarios:** son los cuatro vivientes, que son parte del telón de fondo de la visión de todo el libro de Apocalipsis (16,7; cf. Ap 4). Su importancia radica en dar una simbólica cósmica de liturgia ante Dios y el Cordero (Ap 5). Se menciona a los reyes de oriente, que funcionan como ayudantes para la batalla contra los antagonistas, pasando por el Éufrates cuando se seca.

2.2.2 Rol actancial de los personajes

Además de la caracterización de los personajes, es importante ver su rol actancial. El actante es el titular de una función necesaria dentro del relato, con el fin de llevar a cabo la transformación situada en el centro mismo de la narración. En este caso, se pretende señalar la dimensión funcional, no psicológica, que cumplen los personajes.

- **Emisor:** Dios como sujeto del juicio de los antagonistas y de la liberación de la comunidad que está junto al mar.
- **Sujeto:** los ángeles, como quienes ejercen todo el juicio y lanzan las copas de la ira, para cumplir el propósito.
- **Objeto:** castigar a los injustos y hacerles beber su propia sangre, a la vez que premiar y salvar a quienes han sido fieles.
- **Destinatario:** los injustos como objeto de ira, incluidos el Dragón, la Bestia, el Falso Profeta, los Reyes de la tierra y la Gran ciudad llamada Babilonia.
- **Ayudante:** la comunidad que canta, que está celebrando. Los reyes de oriente que van a la guerra para destruir a Babilonia.
- **Oponente:** los habitantes de la tierra que no se arrepienten. Dragón, la Bestia, el Falso Profeta, los Reyes de la tierra

En este sentido, es importante resaltar el juego de oposiciones que presenta el texto:

Personaje	**Opositor**	**Descripción**
Cordero	Dragón	A lo largo del libro, se presenta la oposición entre el Cordero

		y el Dragón. El cordero vence al Dragón
Comunidad victoriosa	Habitantes de la tierra	Mientas la comunidad victoriosa canta y celebra, los habitantes de la tierra se lamentan. Hay una oposición también geográfica, pues los primeros están ubicados en un lugar celestial, mientras que los segundos en un lugar terrenal.
Babilonia	Reyes de oriente	La amenaza frente a Babilonia es que se abre paso a los Reyes de Oriente, y de esta manera comienza una batalla que preludia la destrucción de la Gran Ciudad[19].
Ángeles	Todos los antagonistas	Los ángeles llevan a cabo toda la acción para destruir a los enemigos.

2.3 Diálogos y discursos

Más que diálogos, en Apocalipsis 15 y 16 aparecen diferentes voces, formando una polifonía. Se trata de voces que salen de diferentes lugares: mar, cielo, templo, tierra, y que profieren expresiones relacionadas con este juicio. Éstas hacen parte de la ambientación, pero también dan fuertes sentidos teológicos al mensaje, dando el mensaje no sólo en las palabras sino en el estilo mismo, como en las mejores obras de arte.

- **El cántico de los vencedores (15,3-4):** el discurso de los vencedores está presentado en forma de canto (wv|dh,), en contraste con el lamento de los derrotados. Este canto es una teología, como sucede en los demás himnos de Apocalipsis. Es un canto de alabanza a Dios, basado en tres motivos (usando la cláusula explicativa o[ti): (1) Porque sólo eres tú santo, (2) porque todas las naciones/razas se presentarán se postrarán y adorarán delante de ti, (3) porque sus juicios han sido revelados. El cántico se encuentra estratégicamente al inicio de la visión de las siete copas, anticipando el significado profundo de las plagas que vendrán, presentando de esta manera primero la celebración (el efecto) y seguidamente el juicio (la causa). Por esto es calificado como cántico de Moisés, pues celebra la liberación relacionada con las plagas, tal como sucede en el relato del éxodo que inicia con las plagas y termina con un canto (Éx 7-15).

---

[19] La alusión al paso de los reyes de oriente es una alusión simbólica al contexto socio-político de finales del Siglo I d.C. Señala Juan Stam que el Éufrates era el límite oriental de la expansión del Imperio Romano. Al otro lado del río habitaban los partos, el temor militar de Roma, conocido como el único imperio capaz de desafiar a Roma militarmente, y hasta vencer las tropas imperiales en algunas batallas. Había un miedo colectivo en la época de que los partos invadiría roma: "Después del derrocamiento de Nerón, circulaban diversos rumores de que él se había escondido en Partia y cruzaría el Éufrates con un ejército multitudinario para sembrar terror dentro del imperio". Los "reyes de oriente" que pasan por el río seco, son entonces los reyes partos. En este sentido, el narrador está jugando con el miedo colectivo, valiéndose de temores conocidos, para amenazar con sarcasmo al imperio, aparentemente indestructible, con la mano de los enemigos a los que temían. La apertura de los ríos o los mares es un motivo literario en la Biblia. En este sentido, la apertura del Éufrates remite a la apertura fundante desde el imaginario simbólico de Israel, la cual es la del mar rojo (Ex 14,16), y luego la del río Jordán (Nm. 3,11). Otros pasajes del A.T. aplican este mismo motivo a varios contextos nuevos, entre ellos para referirse a la esperada caída de la Babilonia histórica (Is 44,26-28; Jer 50,38; 51,36-37; Zac 10,11). Cf. Juan Stam. Apocalipsis. Tomo III. Op. Cit.

- **La voz que da orden a los ángeles (16,1):** Esta voz sale del templo, en un ambiente litúrgico y con una legitimación sacral por parte del narrador. Esta es la que da la orden de los ángeles, e indica la tierra como objetivo militar de los ángeles.
- **El ángel de las aguas (16,5-6):** Este es el único ángel al que se le escucha la voz. Es quien derrama la tercera plaga sobre las aguas y las convierte en sangre. Aquí explica la causa de tal juicio sobre las aguas y los que beben de ellas, utilizando la una cláusula explicativa (o[ti) en una frase que en griego suena de manera asociativa: *sangre derramaron-sangre beberán.*
- **El altar (16,7):** No sólo hablan personajes humanos o celestiales como los ángeles, sino también se les da vida a los objetos, convirtiendo al altar en un personaje fantástico, vivo. El altar apoya la explicación del ángel, y con esta intervención complementa el canto de los vendedores, donde se exalta la justicia de Dios y se confirma que es acertada (di,kaiai aparece en 16,7 y en 15,3 calificando los juicios y los caminos de Dios, que se refieren en este caso a las plagas sobre los enemigos).
- **Los hombres de la tierra (16,9.21):** el narrador los presenta de forma narrativa (*telling*) y no de forma dramática (*showing*), pues indica lo que hacen mas no invierte descripciones en qué es exactamente lo que dicen. Tan sólo indica que blasfeman y no se arrepienten, oponiéndose más y más al propósito de Dios. Esta descripción matiza toda la narrativa que, de por sí, es violenta, mostrando la posibilidad de un arrepentimiento y a su vez presentando retóricamente la inevitabilidad del juicio debido

a que estas personas no se arrepienten, como en el caso del Faraón en el relato de las plagas de Egipto (Éx 7-15).

- **La voz que irrumpe (16,15-16):** en la marcha para la batalla en Har-Maggedón, una voz llena todo el escenario, a modo de voz en off pero con efectos dramáticos para llenar todo el teatro, e indica la inminencia de la llega de un personaje. Esta es una reminiscencia de las palabras de Jesús en el discurso escatológico de Marcos 13, y tiene como fin –paradójicamente- alentar a quienes esperan sus juicios y están siendo hostigados por quienes han de ser destruidos. Esta voz establece una distancia entre la visión que se está presentando en el texto y la realidad que está viviendo la comunidad perseguida.
- **La voz que sale del templo (16,17):** esta es una voz potente que sale del templo y del trono que está dentro de él –con esto se indica que las visiones del trono de Ap. 4 y 5 se ubican a su vez dentro del templo o tabernáculo celestial. Es la misma expresión que se usa en 16,1 (fwnh. mega,lh), pero no se dice que sea la misma voz, aunque se infiere que sí. Se trata de una voz sagrada, que da cúlmen a este punto climático, y señala el fin y destrucción de los antagonistas, representados todos en la Gran Ciudad, Babilonia.

2.4 Narrador

El texto presenta al narrador como un personaje inserto dentro de la trama. Está narrando una historia de la que es testigo, que le ha sido dada como una revelación celestial, y que recibe “estando en el Espíritu” (1,9-10). En esta trama de acción, el narrador no es el protagonista sino un receptor de la visión, atento particularmente a sus sentidos. Sin embargo no es omnisciente, como sucede en la mayoría de relatos bíblicos. No tiene acceso a la vida interior de los personajes, sino a su propio miedo y a sus propias expectativas. No escapa de las limitaciones espaciales, pero la visión que se le otorga le permite viajar del cielo a la tierra y de la tierra al cielo, y ver las cosas desde la perspectiva celestial, como en un plano aéreo, con algunos acercamientos focales que permiten escuchar a las personas y a los seres fantásticos, y también percibir sus miedos y esperanzas. Lo que más destaca dentro de la descripción en primera persona es la alusión a sus sentidos, tales como el tacto, el gusto, la vista y el oído; y algunas veces también revela sus emociones.

La visión inicia precisamente con el verbo *ver*, en primera persona (ei=don) (15,1), para describir a los personajes que están en el cielo con las últimas siete plagas. Además *ve* al mar, y junto a él, *ve* a quienes han vencido a la bestia, y *oye* la canción que cantan, y de esta manera la describe. Luego *ve* cómo se abre el templo (15,5) y experimenta este momento litúrgico. En 16,1 hay una transición de sentidos, donde el narrador indica que *oyó* (h;kousa) la voz que desde el altar da orden a los ángeles de ir a derramar las copas. Después *escucha* la explicación que dan el ángel y el altar mismo sobre los juicios, con la explicación del porqué del juicio, donde el narrador está evaluando a sus personajes, generando una antipatía hacia quienes sufren el juicio y una empatía hacia la comunidad victoriosa, pues es en este personaje colectivo donde los lectores deben ubicarse.

En esta alternancia entre *visiones* y *audiciones*, el narrador se coloca frente al escenario, como una gran obra de teatro, y presenta primero a los ángeles, los personajes que ejercerán la acción en la narrativa (15,1). Luego, presenta el mar transparente, y a los que han vencido junto a él, cantando la canción de Moisés y del cordero (15,2). Todo ello evidencia que el narrador tiene en mente la simbólica del Éxodo, ya que se detiene en la descripción y explicación de elementos que hacen parte de aquella narrativa: el mar, el canto de moisés, la tienda del testimonio, las plagas de úlceras, de ranas, de tinieblas, el granizo, el mar convertido en sangre, el río que se abre, y la constante de que "no se arrepintieron", tal como el Faraón que no se arrepintió incluso en el momento de las plagas. Así, recurre a la experiencia mítico-simbólica de Israel para reconstruir un nuevo futuro, donde la justicia se inicia con la venganza, para posteriormente presentar un cuadro de felicidad. Así, hay un denominador común entre el relato del Éxodo y Apocalipsis, entrelazado como el enfrentamiento entre Dios-Faraón y Dios-Dragón, Moisés-Faraón y Cordero-Dragón, Israelitas-Egipcios y Cristianos-"Babilonios"/Romanos, para proclamar un juicio frente a los opresores y una liberación de los oprimidos. De esta forma renace el mito, como una estructura permanente de opresión-liberación que se refiere simultáneamente al pasado, al presente y al futuro.

El punto de vista del narrador valora la acción de la venganza en pro de la liberación de su comunidad: "justos y acertados tus caminos" (15,3) y: "Justa es tu sentencia, oh Santo, el que eres y el que eras, porque derramaron la sangre de santos y profetas; les darás a beber sangre como se merecen… Sí, Señor, Dios Todopoderoso, tus sentencias son justas y acertadas" (5-7). Así establece una marcada dicotomía entre la comunidad cristiana y sus antagonistas, y dice de estos últimos que "no se arrepintieron" (16,9.11) y que al final blasfemaron contra Dios (16,21). Con ello explica el modo intrigante que va tomando la narración, y la relaciona directamente con el endurecimiento del Faraón, quien no se arrepintió, y por esto venían más y más plagas hasta su destrucción.

Su voz alterna con otras voces, que en una polifonía toman una postura, y atestiguan que las plagas narradas son liberación para la comunidad que en su momento está siendo hostigada. Por eso se alcanzan a escuchar canciones, lamentos, advertencias, admoniciones, sentencias, maldiciones y explicaciones. El narrador hace que todas las voces interpreten de diversas maneras la experiencia de las plagas como la liberación, junto al mar, mirando hacia atrás, volviendo a contar la historia presente, y abriendo las esperanzas hacia el futuro para quienes luchan contra la bestia. En este sentido se presenta una inversión fantástica, que transforma la realidad sentida por parte de la comunidad, donde es hostigada y mal-vista, por parte de los ciudadanos romanos, el imperio mismo y la religión judía. Ahora es su turno de la vindicación, y lo hace de una manera que el narrador mismo y la comunidad disfrutan, como sucede en el cuento de Edgar Allan Poe, *El Tonel de amontillado*: "Un agravio no se enmienda si el castigo alcanza al enmendador; y tampoco se enmienda si el vengador no consigue darse a conocer como tal ante el autor del agravio"[20].

2.5 Matriz espacial

Las acciones se dan en diversos lugares, con una alternancia bipolar entre el cielo y la tierra. El narrador tiene una visión celestial, está en el Espíritu, y de esta manera puede ver lo que se le va mostrando, cambiando de escenario en escenario, con diferentes zoom de cámara, para detenerse en detalles importantes y mostrar a su vez una panorámica revuelta que va aumentando en el caos y la destrucción.

---

[20] Edgar Allan Poe. Cuentos. Bogotá, Editorial Planeta Colombiana, 2004, p. 211

Inicia con la señal en el cielo (a;llo shmei/on), la de los ángeles (15,1), pero detiene el desencadenamiento directo de las plagas para establecer un precedente, un epitexto que permita dar un marco de comunicación y preparación consoladora para quienes van a enfrentar una lectura tan aterradora: la comunidad salvada junto al mar que canta a Dios por sus juicios y sus acciones (15,2-4). Con este precedente, para dar seguridad al lector y funcionar como estrategia retórica -¿Estás con el Dragón o con la Bestia?-, el autor gira su cabeza de nuevo al cielo y ve cómo se abre el templo, el cual es el tabernáculo del testimonio en el cielo (o` nao.j th/j skhnh/j tou/ marturi,ou evn tw/| ouvranw/|, 15,5), de donde salen los ángeles, y este se llena de humo y del poder de Dios, el cual se evidencia como el tabernáculo más que como el templo de Jerusalén, ya que es movible, y está emparentado con las imágenes del Éxodo.

Luego la visión se desplaza a la tierra, donde se derraman las siete copas. Pero en la tierra se presentan escenarios diferentes, diferentes "movimientos de cámara", a los cuales se va mirando poco a poco, a medida que cada ángel derrama su copa en un lugar específico. Se trata de espacios abiertos, donde hay más presencia de seres humanos, a la vez que están relacionados con seres fantásticos y con imágenes bélicas, al estilo de obras épicas y fantásticas como *El Señor de los Anillos*, de J.R.R. Tolkien.

La primera plaga cae sobre el macro-cosmos en general, la tierra, para traer úlceras malignas a las personas que llevan la marca de la bestia (16,2). Luego se pasa al mar, que se convierte en sangre, y mueren sus habitantes. Luego del mar se va a los ríos y manantiales, pasando así de lo macro a lo micro para indicar totalidad (mar-ríos-manantiales). Al agotar este universo acuático, el narrador mira al sol, sobre el que se derrama la cuarta copa, para quemar a los habitantes de la tierra, subiendo al cielo y descendiendo de nuevo a la tierra. Ahora en la tierra, la visión se centra en un lugar muy pequeño, pero de importancia fundamental en el relato, el trono de la Bestia; con esta copa su reino entero queda en tinieblas, y se oyen las blasfemias contra Dios. Esto da un sentido teológico muy importante, pues el opositor en el relato es una Bestia con poder –el emperador romano-, desde cuyo trono se emiten los juicios injustos. Por ello es importante focalizar tal lugar y atacarlo directamente para dejarlo sin poder y sin autoridad. Después, con la sexta copa, el narrador vuelve al río, al Éufrates –límite fronterizo oriental del imperio romano-, pero no para convertirlo en sangre sino para secarlo por la mitad, abriendo paso a los reyes de oriente, y evocando así el paso del mar rojo y del río Jordán por parte de los Israelitas en sus narraciones antiguas; de este río salen sapos, que el narrador interpreta como demonios. Se desencadena una batalla, que se centrará en el Monte Meguido (Har-Maggedón), lugar clave de las batallas históricas de Israel. Finalmente, la última copa es derramada en el aire, pero tiene efectos en toda la tierra, produciendo movimientos espaciales como terremotos, estampidos, truenos y lluvias de granizo. Así, es destruida la Gran Ciudad geográficamente, se prepara entonces la narración siguiente para destruir a su meretriz.

2.6 Matriz temporal

En los relatos bíblicos, el orden de la presentación de los acontecimientos presenta un encadenamiento significativo. En el caso de Apocalipsis 15 y 16 se presenta a manera de analepsis, pues el autor anuncia las cosas *a posteriori*, presentando primero la celebración y posteriormente el motivo específico de esa celebración, la cual es el juicio vindicativo que pone en alto a la comunidad hostigada y humilla a los hostigadores.

El narrador no da indicaciones de tiempo en el texto, como días o años, pues está en un espacio-tiempo de dimensiones míticas. Más bien presenta una serie de cuadros que se suceden la uno a otro, pero que también pueden ocurrir a la vez. Su cambio en 15,1 habla de otra señal en el cielo (a;llo shmei/on), y procede a contarla, empatando con la señal de los capítulos anteriores (12,1-3), que se refiere a las copas, a las trompetas y a la bestia. Pero en este capítulo los acontecimientos se suceden unos a otros en la descripción, ligados por la partícula "después de estas cosas" (meta. tau/ta) que aparece en el 15,5 y que empata la visión de la salida de los ángeles, el grupo de gente liberada junto al mar, y la apertura del templo celestial, de donde salen los ángeles para derramar las siete copas.

El orden de tiempo de los ángeles se da con la enumeración ordinal que da el texto para la secuencia de sus acciones (o` prw/toj, o` deu,teroj, o` tri,toj…), y así se van sucediendo unas a otras. Es interesante que en la visión todos los verbos están en aoristo, especialmente el verbo repetitivo "derramó" (evxe,ceen), que indica la acción de los ángeles al verter las copas, y su consecuencia inmediata "llegó a ser/sucedió que" (evge,neto). Ya que el aoristo implica una acción global, finalizada, no se puede determinar si solamente es algo del pasado, o es del presente, o del futuro. Con ello se indica la inmediatez de juicio entre el derramamiento y el acontecimiento, pero situado en un espacio futuro producido por la naturaleza fantástica misma de la narración.

Una reflexión aparte merece el versículo 16,15, en que se interrumpe la narración y habla otra voz. Los tiempos cambian, pasando del aoristo repetitivo en el texto al indicativo presente medio, que recuerda y cita la frase de Jesús para indicar su venida como ladrón (e;rcomai w`j kle,pthj). Los demás verbos están en presente, e indican una acción presente, constante, que generan una expectación de futuro, ya que la frase alude a algo futuro que ha de venir, como una advertencia y a la vez una voz de aliento para las comunidades que leen.

2.7 Conclusiones y contextualizaciones: puntos de vista

El relato presenta una narrativa liberadora y vengativa, a la vez que es una construcción fantástica que sirve como catarsis para una comunidad que se siente hostigada por el resto de los ciudadanos, en un contexto de colonialismo político y de imposición religiosa. El *punto de vista* del narrador es la percepción de los acontecimientos relatados dentro de una comunidad que se siente hostigada. No necesariamente tiene que ser el punto de vista de toda la comunidad, pero sí es bastante valioso ya que este personaje al parecer cumple un rol pastoral frente a las siete iglesias a las que escribe. Por ello valida la justicia legitimando la venganza, pues para él no puede haber justicia ni felicidad si no hay venganza frente a quienes impiden a esta comunidad vivir tranquilamente. Es un punto de vista válido y valioso, particularmente en una época de colonialismo e imposición. Reivindica la alteridad propia frente al otro que es más grande, más monstruoso y más amenazante. Pero también es un punto de vista arrasante, que no permite ver en el otro las posibilidades de encuentro, negando incluso a otros hermanos y hermanas en la fe, que interpretan la situación de una manera distinta.

Sin embargo, hay varios *puntos de vista contrarios*, negados u ocultados por el narrador. Uno de ellos es el de los ciudadanos greco-romanos de Asia Menor, quienes en la narración son enviados todos a la condenación por no pertenecer a la comunidad cristiana.

Otro punto de vista es el de cristianos que no pertenecen a la comunidad del narrador –tales como los cristianos paulinos presentes en Asia Menor en las cartas de Pablo, a los cuales parece referirse negativamente en los capítulos 1 a 3 de Apocalipsis-, los cuales son tratados como “enemigos”, ya que no comparten la visión del narrador y por ello se les condena junto con los ciudadanos romanos y con los judíos que tanto preocupan al narrador.

Por todo esto, y tomando diferentes perspectivas, se propone presentar una mirada narrativa desde diferentes puntos de vista, con el fin de profundizar literariamente en la psicología y realidad de los demás personajes, tomando como punto de partida el hecho de que estas plagas se hubieran cumplido en el momento mismo del Siglo I d.C. en que el narrador las está soñando.

2.7.1 Canción de Marcos, un cristiano que espera vindicación

Marcos es un cristiano de la comunidad de Juan que celebra la destrucción como un hecho dado. Esto le permite reivindicarse poéticamente frente al mundo por el cual se siente hostigado y excluido. De esta manera celebra el rostro del Dios vengador fundamentado en las tradiciones del Antiguo Testamento, y recogido en el libro de Apocalipsis desde su transfondo judeo-cristiano.

Esta noche que cae fuego
Celebramos el nuevo éxodo,
Adonai, has vencido a la ebria meretriz
Que derramaba la sangre de nuestros hermanos.

Tantos siglos doblegados
Tanto tiempo desmembrados
Y hoy retorna el Señor de la justicia.
Llega el Cordero vencedor,
Llevando de la mano a los vencidos por el Dragón,
Para darles nuevas ropas

Y celebrar la nueva tierra que nos espera.

Decía el enemigo: Los perseguiré y alcanzaré,
repartiré el botín, se saciará mi codicia,
desenvainaré la espada, los agarrará mi mano.
Faraón-Bestia-Romano Emperador,
Poderoso en toda la tierra,
Se ha opuesto a los planes del Señor.
¡No pueden comprar ni vender!
¡No pueden adorar al Cordero!
¡Adoren a la bestia y su profeta!
Grita el pueblo de los necios.

Mas tú, Dios santo y verdadero,
¿Cuándo juzgarás a los habitantes de la tierra y vengarás nuestra sangre?
Pues ha llegado la hora:
Las plagas se han vertido sobre este nuevo Faraón
Que oprimía con cargas a nuestro nuevo Israel.
La sangre que se tragaba lo ahogó para siempre
Y cantamos de nuevo junto al mar.
Sopló tu aliento y los cubrió un mar de tinieblas
Tembló la gran babilonia y fue desgajada.
El hijo de hombre y su pueblo
Han recibido la autoridad
Para destruir a la bestia y a sus voces blasfemas,
Para establecer un reinado que no tendrá fin,
El reinado de los santos y de los pequeñitos.

¿Quién hay como tú entre los dioses, Señor,
magnífico en tu santidad?
Justo y vengador, Go'el de nuestros hermanos.
No dejaste que su clamor quedara en el Sheol para siempre.
No dejaste que la Bestia se impusiera sobre tu nombre,
Ni sobre tu pequeño pueblo que has redimido.
Hemos cruzado este mar
¡Aleluya!

2.7.2 Carta de Tulia, una ciudadana romana sobreviviente de la catástrofe a sus hijos que viven en Corinto

Tulia es una mujer romana que vive en la ciudad de Éfeso. Se ha cumplido el vaticinio de Apocalipsis 15 y 16. Para los cristianos es vindicativo y esperanzador. Pero una lectura desde el otro lado, manifiesta también que la destrucción de grandes poblaciones humanas en nombre de Cristo genera ciertos conflictos con la comprensión del mensaje cristiano por parte de otras religiones, y una interpretación también válida de los acontecimientos que pone en duda la absolutez de un mensaje de venganza.

Tulia, vuestra madre que vive en Éfeso, a mis amados hijos Proclo y Aristóbulo, que están en Macedonia. Buena fortuna y paz de parte de nuestros dioses amados, y de la protectora Artemisa.

Como probablemente ya habéis recibido noticia, nuestra ciudad fue destruida por los partos. Muchos hombres han muerto, y otros han desaparecido. Pero gracias a los dioses, poderosos en salvación y cuidado, que nos han ofrecido refugio en el templo de Artemisa, y no han dejado que sus hijos fieles se pierdan todos en la calamidad.

Antes que os afanéis por mi bienestar, os escribo por medio de Lucrecio para deciros que lo he perdido todo y lo he ganado todo. La casa, los animales y los criados ya no están. Pero está mi vida, y la vuestra en aquella tierra, y esto es lo que más valoro.

El día de la gran tragedia, había ido al río acompañada por dos siervos, para mirar cómo iba el lindero de la casa. De repente se pusieron rojas las aguas. Los criados se asombraron, y las lavanderas que estaban allí invocaban a sus dioses. Luego, empezaron a bajar cadáveres por el manantial, y pensamos que se trataba de un juicio de los dioses, o de una guerra, que es lo mismo. Tal vez los partos hubieran cruzado oriente, y estaban a las puertas de nuestra ciudad para destruirnos.

Fui a casa y encendí el incienso sobre el altar de Tiché[21]*, pero supe entonces que nos había abandonado. Esta era la noche de Fatum, el destino cruel al que ni siquiera los dioses pueden oponerse. Encerrada en el altar familiar, oí estruendos y lamentos. Al salir de allí, vi que los esclavos habían huido, y sólo quedó a mi lado el guardián Argisto, que no se desamparó de mi lado.*

Corrimos a refugiarnos al templo de Artemisa, donde los ciudadanos cerramos las puertas. Los esclavos esperaron afuera. Se oyeron estruendos, y se elevaban voces como de dioses y demonios en una batalla cósmica. Entonces vino el fuego. Los hombres que defendían la ciudad se quemaron horriblemente y maldecían al dios de los partos, y a los dioses extranjeros que dejaron entrar a los enemigos a nuestras casas. Entonces se abrieron las puertas, e ingresaron los ejércitos enemigos. La ciudad empezó a despedazarse. Los niños fueron tomados por botín de guerra, y las mujeres más jóvenes fueron tomadas en el lugar o raptadas. Durante varios días estuvieron saqueando la ciudad, y el fuego empezó a consumirla. Después vino una larga lluvia, con fuerte granizo, y después tinieblas. Todo quedó en oscuridad. Todo quedó en silencio.

Entonces se oyó de afuera la voz burlona de una de un hombre que se había escondido entre los escombros de una casa, diciendo: "¡Justa es la sentencia que cae sobre esta ciudad, y sobre todas las ciudades gobernadas por la gran prostituta! ¡Bueno es que bebáis la sangre que derramasteis, de nuestros profetas y nuestros mártires, y también de nuestro Cristo! ¡Este es el juicio de quienes adoran a bestias y dragones! ¡Esta es la sangre vengadora!". Se reía y cantaba a su dios de venganza, al llamado Cristo.

---

[21] La diosa de la fortuna, que controla la buena suerte

Luego de este silencio. Pudimos salir, y encontrar que lo habíamos perdido todo: nuestras casas, nuestros bueyes y asnos, nuestros siervos, y hasta nuestros hijos. ¿Cómo entonces puede un dios del que habíamos escuchado que curaba enfermedades entre los judíos vengarse sin razón alguna de nuestra ciudad? ¿Qué ofensa pudimos haber hecho contra su nombre, si no invocar su nombre entre los muchos nombres dados por el cielo para la salvación de nuestro cuerpo y de nuestra alma? Es cierto que hemos visto extraño que no adoren a César, y también es extraño que no coman la carne de nuestros templos. ¿Pero no nos sentábamos también con Festo y Sibila en la cena, y hablábamos de su dios sanador? ¿O acaso no pedí aquella noche a nuestra sierva Julia que pidiera a su dios por vuestro bienestar, cuando estábamos ante el altar de nuestra familia? Pero hoy se cumple lo que se rumoraba de ellos, que son unos devoradores de carne humana, que se deleitan con la sangre, y que celebran la destrucción de quienes no son como ellos. Son ellos, los cristianos los que nos menosprecian.

Amados y entrañables hijos. Esta carta os llegará más pronto que yo, pues no tengo a dónde ir, y espero me recibáis en casa de alguno de vosotros, en la ciudad donde habéis cosechado buenos negocios. No tengo más a dónde ir, y espero vuestra acogida. Que los ojos de la diosa os ilumine siempre.

2.7.3 Proclamación de Isabel

Esta es Isabel, con cuyo nombre el narrador ha jugado y la ha llamado "Jezabel", juzgándola de incitar a la fornicación, debido a que no es problema para ella comer de la carne sacrificada a los ídolos (Ap 2,20) –como tampoco lo era para Pablo (1 Cor 8,1ss) . Isabel tiene raíces judías helenistas, y es reconocida como profetisa dentro de su propia comunidad cristiana. La carta de Apocalipsis dirigida a las siete iglesias ha llegado hasta ella, ubicada en su comunidad paulina y no apocalíptica. Ella proclama delante de su iglesia lo que piensa de los juicios de Apocalipsis, que involucran también a su comunidad dentro de los "enemigos" del narrador. Isabel tiene una percepción diferente, la cual tratamos de elaborar literariamente:

Los ríos de sangre también van a correr por nuestras casas. No se le ocurrió a Juan que muchos creyentes podían irse con la aniquilación de sus estrellas. No se ocurrió que *todo el amor a Cristo también puede convertirse en odio a sus propios hermanos, y terminar aniquilándolos. Pero también viene a nosotros revelación confiada por medio de nuestro Señor Jesucristo.*

Cuando fue destruido el templo, la hora décima para mí la hora de lamento y no de celebración. Recuerdo cómo mis padres miraban hacia el sur, hacia Jerusalén, a la hora de la oración. Ahora queda sola nuestra mirada hacia el cielo, esperando la justicia del Altísimo. Y también espero que caiga Babilonia, la que renace a través de los siglos para destruir una y otra vez el templo. Y también soñamos que la Bestia sea juzgada ante el tribunal divino. Es el día en que se levantará el templo no hechos por manos de hombre.

Pero no tiene porqué venir tanta sangre sobre nosotros, ni el ruido ni el fuego ni los gritos de mi gente. No tenemos que morir entre las huestes oscuras, ni fallecer porque comamos carne de los templos celebrando que hay pan para compartir entre los hermanos. No tengo porqué caer postrada en una cama porque también reciba palabras del Señor y sea profetisa. ¿Acaso Juan no es también un profeta, y recibe palabras como yo las recibo? ¿Acaso es un nuevo Moisés el que condena a su hermana María, pues se pregunta si ella también puede recibir palabras del Señor? No tiene que ser incitación al secreto de Satanás lo que el mismo apóstol dijo que aunque los alimentos se sacrifiquen a los dioses, sabemos que un ídolo nada es en el mundo, y que no hay más que un Dios. Ese es el Dios que ha creado todas las cosas y ha creado la vida, y ha hecho la comida para el servicio del hombre y la mujer, y no al hombre y la mujer para el servicio a la comida. El que ha dicho que lo que entra en el vientre no es lo que contamina, sino que lo que contamina es lo que sale del hombre, incluyendo los odios y las venganzas.

Por esto, te digo a ti también, llamado profeta de Dios, que no incites una guerra contra tus hermanos. Ni llames impuro a lo que Dios ha purificado. No eches en la enfermedad a quienes pueden socorrerte, y no llames vaso roto a lo que el Cordero ha redimido por su sangre. También podemos encontrarnos y partir juntos el pan. Cantar el canto de Moisés y de María, y celebrar la destrucción de Babilonia. Pero no nos eches a la fosa, porque no es la pureza ritual la que genera una resistencia, sino la vida de testimonio y resistencia la que testifica la gracia, la promesa y la esperanza que nos han sido dadas.

No somos hijos de esclavitud, sino de libertad. Ven hermano, y cantemos juntos ese canto de libertad.

4. PROFUNDIZACIÓN

Apocalipsis 15 y 16 es un texto inter-relacionado en el gran tejido narrativo que constituyen el Nuevo Testamento y la Biblia Hebrea. Apocalipsis se parece a una serie de cuadros superpuestos que abren ventanas para mirar otras galerías. Por ello, se pretende ir en un estudio minucioso a través de las ventanas que abre el texto, desde las palabras a las frases, de las frases a las imágenes, y de las imágenes a los contenidos teológicos, para así comprender su mensaje en su contexto intratextual e intertextual, y así percibir lo que el autor busca que las iglesias disciernan de lo que el Espíritu les dice, y también lo que las iglesias y otras comunidades de fe pueden discernir en la historia y la actualidad a la luz de sus propios universos de sentido.

4.1 Palabras clave

A continuación, se elabora un estudio de palabras centrales para comprender el pasaje, y que tienen una fuerte presencia en el libro de Apocalipsis. En este sentido permiten dar una mirada al texto a la luz de todo el libro y de su transfondo lingüístico, para comprender la dimensión mítico-simbólica del relato, y establecer una conexión teológica del texto con el mundo textual y cultural con el que se relaciona.

4.1.1 evsca,ta (15,1)

En este versículo, aparece un juego de palabras que combina el sentido coloquial del término evsca,toj con el sentido revelador usado por Apocalipsis. Según J. Baumgarten[22], el término aparece en diversos contextos de carácter corriente, en referencia al último lugar dentro de una serie, como en el caso del hijo del dueño de la viña que es enviado como postrero a entrevistarse con los arrendatarios (Mc 12,6), o incluso en referencia al tiempo, por ejemplo el último día de la fiesta de los tabernáculos (Jn 7,37). Por su parte, el libro de Apocalipsis emplea el término evsca,toj 6 veces, donde el Revelador se presenta a sí mismo como “el Primero y el Último” (Ap 1,17; 2,8), es decir, como el Señor sobre el principio y el fin, la creación y la consumación, la vida y la muerte. “Es ahora propio de él lo que era propio de Yahvé y lo que es propio de Dios mismo

---

[22] J. Baumgarten. En: Horst Balz y Gerhard Schneider. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. I. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1996, pp. 1607-1615.

(compárese Ap 22,13 con 1,8): el poder sin límites"[23]. En el marco de la visión de las siete copas de la ira, aparece como la característica de las siete últimas plagas (15,1). Según Baumgarten, "La historia de la ira de Dios –como parte de la escatología del Apocalipsis- se esboza aquí en analogía con el éxodo: en plena consonancia con la adaptación escatológica de las plagas, se reduce aquí su número al número escatológico de siete"[24]. En este caso, las numéricamente últimas (sentido coloquial), se convierten a su vez en las plagas escatológicas (sentido escatológico), en vista de la consumación de la ira de de Dios.

4.1.2 e`pta. (15,1)

Este término aparece 88 veces en el NT, teniendo una importancia preeminente en el libro de Apocalipsis, en el cual aparece 56 veces. Según Horst Balz, "La significación del número siete –una significación universal en el oriente y especialmente en el AT- como expresión de la plenitud y de la armonía, y su frecuente empleo para designar un conjunto no demasiado pequeño ni demasiado grande, se deja sentir también en el NT"[25].

En Apocalipsis, desempeña un papel importante y de expresión de totalidad y de la plenitud de Dios y de su acción al fin de los tiempos. Aparece en la forma de manifestación divina de siete candeleros (1,12.13.20) siete estrellas (1,16.20; 2,13), el Cordero con siete cuernos y siete ojos (5,6), siete ángeles (8,2.6; 11,15; 15,1.6.7; 16,1; 21,9), siete trompetas (8,2.6), siete truenos (10,3.4), siete plagas (15,1.6), siete copas llenas de ira (15,7; 16,1; 21,9). El libro sellado con siete sellos (5,1.5; 8,1) contiene en sí la totalidad de los misterios del fin de los tiempos. Las siete comunidades de Asia (1,4) representan la totalidad de los cristianos, a los cuales se dirige la palabra. Y también se usa para hablar del inmenso pero caduco poder de los enemigos, tales como las siete cabezas del dragón (12,3), los siete cuernos de la bestia (13,1; 17,3.7.9.11) y las siete colinas de Roma (17,9). De esta manera, se halla en el texto un número crucial, que permite ver incluso la estructuración del libro y una clave para comprender el mensaje. En este caso, se trata de la plenitud del juicio contra los enemigos, y así la liberación plena de la comunidad de los seguidores del Cordero, que no se han doblegado ante la Bestia.

---

[23] Ibíd., p. 1615

[24] Ibídem.

[25] H. Balz. En: Horst Balz y Gerhard Schneider. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. I. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1996, pp. 1563

4.1.3 o` qumo.j tou/ qeou (15,1)

De las 18 veces que aparece el término en el NT, diez de ellas se encuentran en el Apocalipsis. Originalmente, significa "lo que es movido o lo que mueve"[26], dando una pluralidad de significados: anhelo, impulso, pasión, denuedo, ira y disposición. En el judaísmo tardío y en el NT –a excepción de Rom 2,8 y Apocalipsis-, hay vacilación en asociar esta ira a Dios, debido a sus connotaciones emocionales. Pero nuestro texto, que gravita bastante en la dimensión emocional, no duda en atribuir esta experiencia humana, que se refleja en la mentalidad del lector airado frente al mundo greco-romano, a Dios mismo y a la esperanza vengativas que tiene el narrador y la comunidad narrataria.

En Apocalipsis, qumo.j significa una sola vez ira del diablo (12,12), y el resto de las ocasiones la ira divina que se derrama sobre la humanidad. Esta ira está asociada a la metáfora del vino que se derrama, con asociaciones psicológicas como el color rojizo y purpúreo y el efecto que produce el vino en quienes lo beben con exceso. Según H.W. Hollander, esta imagen del vino de la ira y de la copa de la ira procede del AT (Is 51,17.22; Jer 25,15ss; Sal 79,15). El vino de la ira se refiere por un lado al pecado de las naciones, y por otro lado se identifica con la acción o los sentimientos de Dios. De allí que mantenga una doble vía, la de las acciones humanas, como las de Babilonia (17,2 y 14; 18,3), y la de la venganza de Dios frente a estas acciones.

Según Juan Stam, los detalles de este texto no pueden de ninguna manera corresponder al juicio final, o la llamada "Gran Tribulación", como se describirá después en 20,11-15. Más bien, siguiendo a G.E. Ladd, se debe pensar que "estas plagas no son la expresión de la ira de Dios con el pecado en general… Son el derramamiento de su ira sobre quien ha frustrado el propósito divino en el mundo – la bestia – y sobre aquellos que le han dado su lealtad"[27]. En este sentido, se trata de una venganza literaria por parte del narrador y los narratarios frente a la comunidad que los hostiga, y una vindicación de la dignidad humana frente a lo bestial, que se erige como una imposición directa frente a la libertad de adoración y fidelidad ética al Dios judeocristiano.

---

[26] H.W. Hollander. En: Horst Balz y Gerhard Schneider. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. I. Op. Cit. , p. 1913

[27] Ladd. Citado por Stam. Apocalipsis. Tomo III. Op. Cit.

4.1.4 qa,lassan(15,2)

Tal como señala R. Kratz, Apocalipsis refleja en esta comprensión del mar el trasfondo de la apocalíptica judía, donde se ve el mar como maligno.

> El hombre antiguo, aprisionado en el pensamiento mítico, veía aún más en el mar un elemento impredecible, casi siempre destructivo, caótico. El mundo antiguo, regido por dioses y por demonios, se creía que estaba dominado principalmente por las deidades malvadas del mar… En lo mitos de la creación del Oriente antiguo, una divinidad celestial, buena y luminosa, lucha y vence al dragón tenebroso y maligno del caos, al dragón del caos (Marduk-Tiamat; Baal-Yam). Ahora bien, la amenaza del caos sigue estando siempre presente. En la recepción efectuada del AT, se atribuye al Dios creador Yahvé la victoria definitiva sobre los monstruos míticos marinos Rahab, Leviatán, el dragón y el océano primordial. La superioridad de Dios se muestra en el poder de agitar el mar y volver a calmarlo y en el de caminar sobre las olas. El interés cada vez mayor por los demonios en la apocalíptica judía y en las postrimerías de la edad antigua mantiene viva la idea del maligno mar[28].

Sobre este transfondo, es que se comprende la importancia literaria de la apertura del Mar Rojo en el Éxodo, y su reavivación en esta narrativa de Apocalipsis 15. En Apocalipsis, el mar se considera como el ámbito de los demonios (Ap 12,12), como el *abyssos*, del cual emerge la bestia (11,7; 13,1), en tanto encarnación de Roma-Babilonia (18,21). El mar es aniquilado en el juicio (8,8ss; 20,13-21), con lo cual queda quebrantado el poder de Satanás. El sentido simbólico se hace también presente, pues el prototipo de la narración es el paso del Mar Rojo en el éxodo. De esta manera, quienes han sido salvados no sólo están al lado del mar por haberlo pasado, sino también porque lo han vencido, pues el mar es símbolo de malignidad, y gracias a este éxodo que se ha dado con las plagas, ha sido derrotado. Tal es la re-semantización del símbolo en la literatura apocalíptica.

4.1.5 th.n wv|dh.n Mwu?se,wj (15,3)

wv|dh, es una palabra de gran importancia en el libro de Apocalipsis, ya que en el NT aparece 7 veces, y 5 de ellas son en Apocalipsis. Según Balz y Schneider[29], en la LXX, se refiere casi siempre a cántico de alabanza y acción de gracias dirigidos a Dios. El cántico por excelencia es el de la liberación de Israel al lado del Mar Rojo (Éx 15). En el caso de Apocalipsis 15, se retoma el mismo motivo y se elabora un canto apropiado para la celebración. Cada uno de los cantos que aparecen en Apocalipsis "se hallan intensamente relacionados con el contexto y son, por tanto, creaciones literarias del autor y no están tomados directamente del culto divino celebrado por la comunidad"[30]. En este sentido, se evidencia en el libro de Apocalipsis un contexto eminentemente litúrgico, donde la utopía y la esperanza hacen parte de la liturgia, retomando elementos del pasado (el éxodo), como de la realidad (el mundo interpretado por el narrador de forma simbólica) y del futuro (ver la comunidad misma celebrando la liberación futura).

---

[28] R. Kratz. En: Horst Balz y Gerhard Schneider. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. I. Op. Cit., p. 1814

[29] Horst Balz y Gerhard Schneider. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. II. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1996, pp. 2194-2196

Según Juan Stam[31], muchos pasajes rabínicos sugieren una relación muy estrecha de Apocalipsis 15 con el tema del éxodo, ligado al asunto del mar y de la celebración:

> El recuerdo del éxodo y del Mar Rojo vivía siempre en el corazón de los israelitas (Is 63:7-64:12). Para Contreras (1990:221) este "mar de vidrio" simboliza el Mar Rojo, como se describe en Éxodo 15 y Sabiduría 21, la morada de Leviatán (Egipto, Faraón) y lugar de donde surge la bestia (Ap 13:1). Ahora los discípulos fieles, igual que Israel después de cruzar el Mar Rojo, están llamados a seguir al Cordero, como los israelitas tenían que seguir a Moisés. Contreras comenta que mientras la bestia surge del mar, los vencedores se paran triunfantes sobre el mar después de haber vencido a la bestia (15:2)[32].

La alusión que da el mismo texto es directa: "cantan el cántico de Moisés" (15,2). Esta es la puerta de entrada para comprender la unidad textual como una re-interpretación simbólica de las plagas del Éxodo, en un contexto totalmente distinto, pero con un problema similar: el sentimiento de impotencia de una comunidad frente a un imperio que, por su majestad y sus prácticas impositivas y violentas, se ve monstruoso, bestial. "No cabe duda de que los lectores reconocerían inmediatamente la alusión a Éxodo 15 en este nuevo cántico del Apocalipsis y su relación con la liberación de los israelitas de Egipto"[33]. Así, se establece un paralelo musical entre la liberación de Egipto y la esperada liberación de Roma, que es el mundo que está detrás de la oposición que hace Apocalipsis.

---

[30] Ibíd., p. 2195

[31] Juan Stam Apocalipsis. Tomo III. Op. Cit.

[32] Juan Stam. Apocalipsis. Tomo III. Material próximo a ser publicado por Ediciones Kairós. Agradezco al autor la posibilidad de acercarme al primer borrador.

[33] Según G.E. Ladd, "El cántico del Cordero en este contexto no es un cántico de salvación personal, es un cántico de liberación del odio y la hostilidad de la bestia". Citado por Stam, Ibídem.

4.1.6 pantokra,twr (15,3; 16,5.7)

De las 10 apariciones del término en el NT, nueve de ellas están en Apocalipsis. Seis pasajes de Apocalipsis con esta mención están inspirados en el AT, particularmente las tres apariciones que conciernen a nuestro estudio (15,3; 16,7.14; 19,6.15; 21,22). Se trata de una traducción del hebreo *Yahvé Tsebaot*, retomada por la LXX como ku,rioj pantokra,twr, que toma el sentido, como señala H. Langkammer, de "Yahvé del poder" o "Yahvé todopoderoso"[34]. Esta es una designación del Dios-Rey que se sienta en el trono de los querubines (1 Sam 4,4; 2 Sam 6,2) y que está dotado del poder soberano. La LXX traduce también *El Shadday* por pantokra,twr, dada la idea de soberanía que implica también esta palabra.

En Ap. 1,8; 4,8; y 11,17, la expresión suena a fórmula, junto a "el que era, el que es y el que ha de venir". 16,5 designa la venida de Dios como algo que ya ha teniendo lugar, y por ello no se menciona "el que ha de venir". Esta expresión proviene de Éx 3,14 e Is 41,4, indicando que Dios es el principio el medio y el fin, relacionado con la expresión "El Alfa y la Omega" y "El Primero y el Último" (22,13).

En 15,3, la expresión hace parte del cántico de los vencedores. Con ello se indica que el himno se entona después de la victoria, y por lo tanto después de las plagas. Como ocurre también en el cántico de Moisés, aquí se alaba la majestad de Dios, su omnipotencia y su justicia, y el cumplimiento de sus promesas divinas en el marco de un reinado que no tiene fin. En 16,7, el altar del sacrificio personificado expresa el predicado. El motivo de "el que es y el que era" aparece en 16,5 con el ángel de las aguas, pero no se menciona "el que ha de venir" porque Dios aparece como juez y ya está viniendo. Por su parte en 16,14, se usa la expresión en el contexto de un combate escatológico, en el cual el sentido de pantokra,twr es el poder de Dios para vencer a sus enemigos. En este sentido, se trata de una imagen de algo que se está realizando en el juicio y en el combate, donde se revela la omnipotencia y la soberanía de Dios sobre el Cósmos entero.

---

[34] H. Langkammer. En: Horst Balz y Gerhard Schneider. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. II, p. 700

4.1.7 proskunh,sousin (proskunew) (15,4)

En el NT, el verbo aparece 60 veces, de las cuales 24 aparecen en Apocalipsis. Señala J.M. Nützel[35], mientras que en el griego no bíblico, el significado de la palabra se extendía desde la adoración hasta la simple muestra de aprecio, en el NT se ha mantenido consecuentemente el contenido religioso del término. Significa adorar o rendir homenaje, y es frecuente su combinación con el término piptw, "postrarse". Por ello, es muy probable que el homenaje expresado por medio de proskunew se efectúe generalmente por medio de una postración. La particularidad del NT frente a la LXX, es que, junto a Dios, aparece por primera vez el Cristo exaltado como destinatario de la proskinesis adoradora, en relación con la adoración al Dios que se revela en él.

En Apocalipsis, el uso de proskunew tiene dos centros de gravedad: la adoración de Dios y del Cordero en la liturgia celestial (4,10; 5,14; 7,11; 11,16; 19,4), enfrentada con la adoración dragón y la bestia (13,4.8.12.15; 19,20; 20,4). El culto antidivino conduce a la perdición, y su rechazo conduce a la vida (16,2; 20,4). Tan sólo la adoración a Dios hace que uno salga airoso en el juicio divino (14,7), y por ello el juicio se da contra los adoradores del dragón. Cuando al fin todas las naciones adoren al Dios victorioso (15,4), entonces el culto celestial se extenderá a la Nueva Creación. En este sentido hay una confrontación de adoraciones, un encuentro que da sentido a todo el libro de Apocalipsis y es la problemática cultual, donde se exige al narratario tomar una decisión entre Dios o el Dragón, entre el Cordero o la Bestia, y no hay términos medios. Una memoria muy vívida de los profetas de la Biblia Hebrea -como Elías en 1 Re 18-, donde la vida de una nación o su juicio dependen de la relación que mantenga con Dios, de fidelidad o infidelidad. Por ello es importante la dimensión litúrgica del texto, pues revela no tanto una confrontación directamente política, como en el caso de Daniel, sino mediada por la liturgia, donde lo que está en juego es la adoración a Dios frente a la tentación de la adoración a un emperador y un imperio que hacen el papel de falsos dioses y sus prácticas llevan al alejamiento de las prácticas de vida del Cordero –y en este caso, podrían ser prácticas ético-políticas-.

---

[35] J.M. Nützel. En: Horst Balz y Gerhard Schneider. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. II, Op. Cit., p. 1202

4.1.8 **dikai,wma (15,4)**

Señala K. Kertelge[36] que dikai,wma aparece en la lengua griega general como el resultado de dikaiow: lo obrado justamente, la acción recta, el castigo justo o la acción jurídica. La LXX emplea el término como equivalente griego del hebreo *hoq/huqa* (estatuto, disposición legislativa de carácter permanente), y también como traducción de *Mishpat*, con el sentido de norma jurídica (Ex 21,1; Núm 36,13). En consonancia con el uso de la LXX, en el NT significa el precepto jurídico, la exigencia jurídica o el mandamiento (Lc 1,6; Ro 1,32; 2,26; 8,4). En Rom 5,18 y Ap 15,4; 19,8 designa el acto justo, el acto hacedor o vindicador de la justicia. Apocalipsis 15,4 habla de los actos justos de Dios, "expresión por la cual se entiende tanto la decisión judicial como la acción justa: porque el juicio de Dios es su acto"[37]. En este sentido, se trata de una posición jurídica vindicativa, donde se valida la venganza y el reclamo de los justicia infringida, por lo que el narrador combina el sentimiento de la ira con el acto jurídico mismo para reclamar venganza, y celebrar la salvación de la comunidad hostigada por el mundo romano.

4.1.9 **plhgh, (15,1.6.8; 16,9.21)**

La palabra tiene la acepción general de golpe, herida o plaga. De las 22 apariciones que tiene en el NT, dieciséis de ellas corresponden al Apocalipsis, por lo que indica un uso particular del narrador, manteniendo siempre detrás la memoria del Éxodo dentro de la narración:

> plhgh, debe traducirse por plaga: un concepto que sólo puede perfilarse nítidamente e interpretarse como es debido, en relación con las "plagas del Éxodo", narradas en el libro del Éxodo. En favor de esta interpretación habla el hecho de que tanto en el Apocalipsis como en el libro del Éxodo se hable de "diez plagas" (TM: *nega'*, LXX ; cf. Éx 7,14-12,36 con Ap 9,18 –tres plagas- y 15,1.6.8 –siete plagas-), y que tanto en el libro del Éxodo como en el Apocalipsis las diez plagas vayan seguidas por el éxodo (compárese Éx 12,31 con Ap 18,4)[38].

Esto evidencia la importancia simbólica del relato del éxodo en Apocalipsis, y lo que se puede llamar una "re-lectura" o "re-interpretación" de un acontecimiento ideal para los hebreos, convirtiéndose así en el acontecimiento ideal para los cristianos de Asia Menor, donde la situación de desventaja ante un imperio tan poderoso –Egipto, Babilonia y Roma- se convierte en el anhelo visionario de la victoria de la comunidad de los pequeñitos y las pequeñitas y se presenta el motivo de la inversión. Según Stam, "las trompetas y las copas son relecturas, elaboradas e intensificadas, de las diez plagas de Egipto. Eso les da un carácter liberador, que se destaca con los claros paralelos con el éxodo de los israelitas de Egipto (15:3-4)"[39].

---

[36] K. Kertelge. En: Horst Balz y Gerhard Schneider. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. I, Op. Cit., pp. 1013-1017

[37] Ibíd., p. 1017

[38] H. Schwarz. En: Horst Balz y Gerhard Schneider. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. II, Op. Cit., pp. 978-979

4.1.10 `ai-ma`: (16,3.4.6)

Una palabra de suprema importancia para el texto, pues se repite tres veces y es una de las causas, un instrumento y una consecuencia del juicio. Es una declaración que se halla dentro del contexto de la concepción veterotestamentaria judía, y también de la concepción común en el mundo antiguo acerca del poder de la sangre, un poder que puede dejarse sentir no sólo como un peligro, sino también como un poder protector y expiatorio. Según O. Böcher, en este contexto mítico de las culturas antiguas, "La sangre humana derramada clama pidiendo venganza (Gén 4,10; Heb 12,24 y Ap 6,10) y produce al mismo tiempo, por sí misma, la muerte del asesino (Jos 2,19). Siendo esto así, Apocalipsis 16 alude a la sangre humana derramada y posteriormente vindicada, pues es ella misma que vuelve y se derrama de manera retributiva sobre quien la ha derramado injustamente. De esta manera, el juicio de sangre sobre los enemigos es una respuesta al clamor de los mártires en 6,10: ¿Hasta cuándo Señor, santo y verdadero, vas a tardar en juzgar y vengar nuestra sangre de los que habitan sobre la tierra?"[40].

Por otra parte, en el culto sacrificial y en la concepción mágica del mundo, se utiliza la sangre como medio de purificación y de defensa contra los demonios. "La venganza de sangre y la ejecución purifican al país y a la sociedad de las manchas causadas por haberse derramado sangre inocente (Gén 9,6; Dt 19,13; Jub 6,7)… También la práctica cruenta de la pascua actúa apotropoicamente (Ex 12,7.13.22ss)… La sangre de los mártires tiene poder expiatorio (4 Mac 6,29; 17,29; jSan 11,30c, 28)"[41]. En este sentido, la memoria de la sangre aparece como memoria de las plagas de Egipto, pero también como la venganza misma instaurada en la última plaga, con la muerte de los primogénitos, donde los niños muertos de los primeros capítulos del Éxodo son vengados con la muerte los niños de Egipto. En consonancia con la tradición veterotestamentaria y judía, el asesinato no puede expiarse sino por la sangre del asesino. La sangre derramada inocentemente exige la pena de muerte para el asesino (Mt 23,35; Lc 11,50; Ap 6,10; 16,4-7; 19,2). Así, se evidencia un encuentro de venganzas, donde Dios y el Cordero, siguiendo la teología del Éxodo, se enfrentan contra el Faraón-Bestia- Emperador de Egipto-Babilonia-Roma, a causa del derramamiento previo de la sangre de los mártires.

---

[39] Stam. Apocalipsis Tomo III. Op. Cit.

[40] O. Böcher. En: Horst Balz y Gerhard Schneider. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. I, Op. Cit., p. 110

[41] Ibídem

La sangre es símbolo de la muerte, usado frecuentemente en las imágenes visionarias de la apocalíptica judía (AsMo 10,5; 4 Esd 5,5) y de la apocalíptica cristiana (Hech 2,19ss y Ap 6,12; 8,7 y 14,20). En el libro, la vestidura del Jinete victorioso está manchada con la sangre de sus enemigos muertos (Ap 19,13; cf. Is 63,1ss); el agua se transforma en sangre (Ap 8,8; 11,6; 16,3, tomando la imagen de Ex 4,9: 7,17-25).

A su vez, el texto se encuentra dentro de un contexto de la sangre y la carne sacrificadas a los ídolos, manteniendo la visión judía el miedo y la aversión a la sangre. Siguiendo a Böcher, "Un testimonio como Ap 16,4-7 muestra claramente lo profunda que fue la aversión de los judeocristianos hacia el hecho de comer sangre; a los asesinos de los santos y de los profetas se los obliga a beber sangre impura (Ap 16,16)"[42]. Así, se relaciona la impureza de los asesinos con el hecho de derramar la sangre y a la vez se les condena a lo que, para estos judeocristianos, es impuro: el beber la sangre.

4.1.11 ~Armagedw,n (16,16)

Este topónimo hebreo aparece solamente en Ap 16,16 a manera de un extranjerismo indeclinable. El nombre significa literalmente Monte Meguido. El lugar se considera en este texto mítico-simbólico como el escenario en que ha de darse la batalla en el conflicto del fin de los tiempos (cf. Ez 38,1ss; 1QM 1,1ss). Siguiendo el posible origen y sentido de la palabra, indica A. Strobel:

---

[42] Ibíd., p. 111

> El nombre del lugar debía sonar a misterio para los lectores griegos, y es probablemente una combinación específica de textos del AT, reunidos, según las reglas de la exégesis rabínica judía. El Canto de Débora, que tal vez tiene sentido escatológico-tipológico, menciona (Jue 5,19) “las aguas de Meguido”. Ahora bien, según una tradición rabínica, conocida por Ap 17,15, las “Aguas” pueden significar “los pueblos del mundo”. Is 14,13 (también según la LXX) habla del “monte de la reunión” (*har mo’ed*). El testimonio del Apocalipsis se orienta hacia la futura destrucción de Babilonia. Si el ‘ayin en mo’ed se transcribe por “gamma”, cosa que sería natural porque se pronunciaba como “gamma” en el período helenístico, entonces no sería difícil deducir de este nombre las radicales esenciales de Har Magged(d)o. Más aún, en Zac 12,11 TM habla de la lamentación “en aquel día” en la “llanura de Meguido”, un enunciado con el que es temáticamente congruente el pasaje de Ap 18,9-19. Finalmente, pudiera ser que la idea del “monte del mundo”, el escenario de la batalla que habrán de librar los poderes hostiles a Dios, enraizados en una rica tradición apocalíptica y mítica, desempeñara un papel –consciente o inconscientemente-, quizás como el antitipo del “monte de Dios” (también “monte de la revelación”)[43].

4.1.12 seismo.j (16,18)

Este es un término con características fundamentalmente teofánicas. Como afirma R. Kratz,

> El terremoto se cuenta entre los fenómenos de la naturaleza que se consideran numinosos, y ante los que el hombre antiguo, por un lado, se siente lleno de reverente asombro y reconoce la superioridad de lo divino, y, por otro lado, imbuido de temor, se refugia en el conocimiento de su propia futilidad (por eso, hay que tener siempre en cuenta el carácter ambivalente de este fenómeno). Está claro, por tanto, que el terremoto se cuenta entre los motivos más primordiales con los que se acentúa la manifestación de deidades[44].

En el AT, el terremoto es un motivo fundamental que caracteriza la reacción de la naturaleza ante la venida de Yahvé, en las descripciones de teofanías (Jue 5,4; Sal 68,8s; Miq 1,3; Is 63,19. En las descripciones escatológicas que van surgiendo, acentúa la venida de Yahvé y la venida del Mesías con fenómenos cósmicos. “En los escritos judíos antiguos y en la literatura intertestamentaria, el terremoto y otros motivos afines aparecen casi siempre en textos apocalípticos como anuncio de las catástrofes y confusión que han de producirse antes del fin”[45].

---

[43] A. Strobel. En: Horst Balz y Gerhard Schneider. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. I, Op. Cit., p. 457

[44] R. Kratz, En: Horst Balz y Gerhard Schneider. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. II, Op. Cit., p. 1381

En los textos apocalípticos del NT, el terremoto forma parte de una serie de horrores escatológicos que marcarán el comienzo de los dolores de parto cósmicos (Mc 13,8; Lc 21,11; Ap 6,12). Según Kratz, “el significado original del motivo de la teofanía sigue estando claro: llegada de Dios en poder, aniquilamiento de los enemigos, cólera y castigo”[46]. El final del segundo “¡ay!” (11,13) y el derramamiento de la séptima copa (16,18) tienen ambos como consecuencia conmociones cósmicas de proporciones catastróficas. Todo ello evidencia que estamos en el terreno de la literatura fantástica hebrea, la cual incluye la posibilidad de soñar despiertos y de esperar una transformación cósmica desde todas las esferas, con el fin esperar otras posibilidades de vida, de relacionamiento y de existencia.

4.1.13 Babulw.n h` mega,lh (16,19)

El nombre de la ciudad de Babilonia aparece 12 veces en el NT, seis de ellas en Apocalipsis. En nuestro texto, se trata de un código apocalíptico para referirse en clave a la potencia mundial contraria a Dios, que aparece en los últimos tiempos y cuyo derrocamiento es objeto de la esperanza. A causa de la experiencia histórica de Israel, el concepto tenía connotaciones negativas, aplicándose a los enemigos políticos y las amenazas religiosas. Según A. Strobel, “Apocalipsis habla de Babilonia = Roma (Ap 17,1-19) como el centro y la encarnación de la potencia mundial que es contraria al cristianismo. En Roma tomó forma lo que se había prefigurado en la Babilonia histórica”[47]. Sobre Babilonia/Roma cae la grave acusación de “fornicación” (14,8; 17,5), que consiste en adorar a la bestia. Además, el testimonio de Apocalipsis se halla dentro de una marcada tradición de la apocalíptica judía (ApBar (gr) 67,7; Sib V, 143, 158ss; MidrCant 1,6), que fue cobrando importancia en el cristianismo del Primer Siglo después de que el culto al emperador comenzara a verse como hostigamiento por parte de las autoridades y los ciudadanos romanos, y se vieran algunas víctimas.

---

[45] Ibíd., p. 1382
[46] Ibíd., p. 1385
[47] A. Strobel. En: Horst Balz y Gerhard Schneider. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. I p. 564

Siguiendo a Juan Stam[48], en el bloque textual que va de los capítulos 12 a 19, todo el relato gira en torno a la bestia y su imperio, lo cual Juan entiende específicamente como el imperio romano[49]. Aquí se evidencia la oposición entre el narrador y el mundo romano en su generalidad, debido a la incitación a lo que para ellos es una idolatría y una oposición a la vida cristiana. Según Stam,

> En todos los pasajes no ambiguos, "la gran ciudad" siempre significa "Babilonia", entendida como Roma. Eso se confirma aquí por su identificación en seguida como "la gran Babilonia", como igualmente en 14:8, 17:5,18, y 18:2,10,16,18,19,21. En el siguiente capítulo la ramera, que se llama Babilonia, es "aquella gran ciudad que está reinando sobre los reyes de la tierra" (17:18). Además, todo el contexto (10:11, 12:1-19:5), y la situación pastoral de Juan, favorecen la interpretación de la "gran ciudad" como Babilonia. Como ya hemos visto, esta séptima copa se amplía en 17:1-19:5, en torno al castigo de la ramera[50].

En este sentido, el narrador está valiéndose de los enemigos retóricos de Israel. Sabiendo que se ha pasado de la época en que los enemigos eran los cananeos, amorreos, hititas, fereceos, heveos y jebuseos (Ex 3,17), y que la experiencia del exilio dio como máximo enemigo a Babilonia antes que a Egipto, el enemigo ya no se directamente con Egipto, sino que se pasa al nombre de Babilonia, aunque con las atribuciones de Egipto. Esto último, debido a que el relato fundante del éxodo se da en el contexto egipcio. Al narrador no le interesa entremezclar el nombre de Babilonia con el de Egipto, pues el referente directo no es ninguno de los dos pueblos sino Roma.

4.2 Intratextualidad

La estructura del texto se remonta a la estructura de los otros dos septenarios con los que se simboliza el juicio, los sellos y las trompetas. Estas tres narrativas son tres maneras diferentes de contar un mismo acontecimiento –a saber, el juicio escatológico esperado por las comunidades de Asia Menor- tal como una exposición de arte puede contar un mismo suceso o hablar de un mismo tema desde diferentes pinturas. Estos tres septenarios presentan afinidades verbales, temáticas y estructurales hasta el punto de soportar entre los tres la arquitectura misma del libro.

---

[48] Stam. Apocalipsis. Tomo III. Op. Cit.

[49] De la misma manera, anota Stam, la gran mayoría de los pasajes parecidos en el A.T. se refieren a sucesos históricos en el futuro cercano, como por ejemplo la destrucción de Jerusalén, de Nínive, de Babilonia y otras.

[50] Stam. Apocalipsis. Tomo III. Ibíd.

Como señala Jean-Pierre Prévost[51], los tres septenarios presentan una estructura análoga, en la que se despliega una dinámica y dialéctica entre juicio y salvación. En los tres casos, hay un preludio de cánticos de salvación y que celebran la memoria del Cristo Resucitado, luego, una larga descripción del juicio, con una pausa o interludio de por medio en los juicios, y finalmente la celebración de un triunfo final entendido como salvación en tanto palabra definitiva. Prévost ofrece un cuadro que sintetiza tal estructura de los septenarios:

	SELLOS	TROMPETAS	COPAS
Preludio (en el cielo) Anticipación de la SALVACIÓN	Cap. 4-5	8,2-5	15,1-4
Signos precursores del fin (en la tierra) DESGRACIA-JUICIO	Cap. 6	8,6-9,21	16,1-17
Plazo-interludio ESPERANZA DE SALVACIÓN	7,1-8 (después del 6º sello)	10,1-11,4 (después de la 6ª trompeta)	16,15 (después de la 6ª copa)
Triunfo final, SALVACIÓN	7,9-17	11,15-19	Caps. 17-22

Estos paralelos muestran que para el narrador no era fundamental hacer descripciones exactas, pero sí asociaciones simbólicas. Debe recordarse que son tres maneras de contar el deseo profético y la inspiración ética de la destrucción de Roma con sus íconos representativos. En los tres septenarios la estructura narrativa es similar. Los cuatro primeros eventos son paralelos con los otros septenarios y son breves. El quinto septenario es diferente. El sexto es una narración mucho más amplia. Luego hay un interludio largo en los sellos y las trompetas, o una breve voz de esperanza en las copas.

---

[51] Jean-Pierre Prévost. Para leer el Apocalipsis. Navarra, Editorial Verbo Divino, 2001, p. 103

Finalmente, en el séptimo evento se llega al punto climático, y se demarca la intensidad final, con cuidado narrativo y amplitud en el manejo de las acciones y las emociones. Todo ello indica que va en aumento, *in crescendo*, y los sellos son diversas maneras de comunicar el mismo mensaje: la liberación está cerca. Como indica Juan Stam:

> Podemos notar un desarrollo progresivo en el simbolismo de los septenarios. La primera serie era de siete sellos que cerraban el libro del futuro (5,1); al abrir cada sello, el Cordero abría paso a sucesos históricos. La segunda septena era de trompetas (8,2.6), cuya clara y resonante voz anunciaba los juicios venideros. Ahora, en contraste con los septenarios anteriores, el simbolismo es mucho más drástico[52].

Debe notarse que entre la trompeta y las copas se da un interludio largo donde se cuenta la pequeña historia de la mujer perseguida por el dragón que da a luz a su hijo, luego se habla de las dos bestias, y del grupo del Cordero que es salvado de la muerte, porque no tiene la marca de la bestia. Aquí se introduce a la trilogía satánica u opositora. El capítulo 14 es una preparación de la venida del Reino, donde la comunidad de los salvados se describe en el Monte Sion. El capítulo 15 ubica a la comunidad de los salvados en el Mar Rojo, cantando el canto de Moisés y del Cordero; y así se cuenta la historia de otra manera, sirviendo de preludio para el capítulo 16. Con el capítulo 16 se vuelve al momento preliminar de la liberación, lo cual mantiene en una constante dialéctica a los lectores y las lectoras, pasando por altibajos emocionantes, pero también por la tensión de la posible derrota. Ya se conoce el final, pero el narrador insiste en describirla dramáticamente, aludiendo a las emociones mismas de esta comunidad que se siente discriminada, y a sus deseos de venganza y restitución, en una situación de crisis.

4.3 Intertextualidad

El libro de Apocalipsis es una colección de cuadros que invitan a mirar otras series de cuadros, de otros autores y mundos, pero dentro del mismo marco de motivos literarios. La intertextualidad permite inter-relacionar el texto con su universo cultural, simbólico y teológico, el cual funciona a manera de espejo para reflejar de maneras diferentes la visión que Apocalipsis ofrece.

---

[52] Juan Stam. Apocalipsis. Tomo III. Op. Cit.

4.3.1 El motivo literario del éxodo

El texto de Apocalipsis 15 y 16 responde a un motivo literario específico, tan importante en la Biblia, el motivo del el éxodo. Se trata de la intertextualidad de alusión, en el nivel del imaginario simbólico. Sucede cuando un autor bíblico se refiere a otro texto bíblico, para re-interpretarlo, en alusiones simbólicas.

El éxodo es un motivo que se repite a lo largo de la Biblia, con su simbología de plagas, apertura de un mar o un río para liberar a un pueblo, fiesta y ritual que lo conmemoran, ya sea como una experiencia pasada para adorar a Yahvé, ya sea como una esperanza futura, particularmente en las situaciones de crisis.

José Enrique Ramírez distingue en el éxodo el acontecimiento mismo, la mediación narrativa, y la constelación simbólica que despliega, y señala lo siguiente: "El relato del éxodo, más que la narración de lo sucedido durante una liberación concreta, es el relato de una *experiencia de encuentro* con un Dios que no ignora el dolor humano, y que se revela en medio de la vida, la libertad y la dignidad humanas"[53].

- **El éxodo como acontecimiento:** es la historia sencilla de la huída de uno o varios grupos hebreos de Egipto, y el debido intercambio entre pueblos debido a hambrunas u opresiones. A este relato, particularmente el del grupo de Lea (tribus de José y Benjamín) se adjunta posteriormente la tradición independiente del ciclo de las plagas (Ex 7-12), donde la salida es expulsada como una *expulsión* ordenada por faraón a causa de la décima plaga.
- **El éxodo como mediación narrativa:** muchos relatos del AT son comprendidos dentro de la matriz simbólica de la dialéctica servidumbre-liberación. Este es el caso de la experiencia de Jacob con Labán (Gen 30-31), en la misión de los profetas de liberar a los oprimidos (Is 42,6), y en la experiencia poética de pasar de una existencia de sombras y enfermedad a una experiencia de vida y libertad (Sal 107).
- **El éxodo como constelación simbólica:** el éxodo es una constelación simbólica que cobija experiencias de *paso* de un estado de postración a un estado de bienestar. "En cuanto símbolo, el éxodo tiene una función transformante, a saber: el llamado a una

---

[53] José Enrique Ramírez-Kidd. Para comprender el Antiguo Testamento. San José, EDITORIAL SEBILA, 2009, p. 82

libertad que es preciso conquistar, fuera y dentro de nosotros mismos y que es, al mismo tiempo, proyecto histórico y reto existencial'[54]. En este sentido el éxodo es comprendido como la lucha humana contra los propios fantasmas y contra los sistemas y organizaciones comprendidos en términos cósmicos y apocalípticos también como fantasmas y monstruos. Es un llamado a un peregrinaje constante hacia la vida.

De esta forma, el motivo del éxodo es un vehículo que transporta la experiencia y la esperanza a lo largo de la Biblia, y se hace presente en textos importantes en la construcción de identidad de la comunidad. Hacia el final del exilio, el Segundo Isaías usa el motivo del éxodo para anunciar una nueva liberación, en que los exiliados van a salir de Babilonia y a regresar triunfantemente por el desierto de Siria:

> Así dice el Señor, que abrió camino en el mar y senda en las aguas impetuosas; que sacó a batalla carros y caballos, tropa con sus valientes: caían para no levantarse, se apagaron como mecha que se extingue. No recuerden lo de antaño, no piensen en lo antiguo; miren que realizo algo nuevo; ya está brotando, ¿no lo notan? Abriré un camino por el desierto, ríos en el arenal; me glorificarán las fieras salvajes, chacales y avestruces, porque ofreceré agua en el desierto, ríos en el arenal, para apagar la sed de mi pueblo, de mi elegido. El pueblo que yo me formé, para que proclamara mi alabanza (Is 43,16-21 LBP)[55].

El motivo del éxodo es un motivo presente en el libro de Apocalipsis, con la particularidad de que Apocalipsis lo retoma a la luz de otros textos bíblicos, veterotestamentario e intertestamentarios.

Apocalipsis 15 y 16 es un texto ubicado en el plano de intertextualidad dentro del universo simbólico del éxodo; esta técnica es utilizada muchas veces en Apocalipsis. Se evidencia en la similitud del vocabulario, en las imágenes a las que alude, en los símbolos que concentran toda una experiencia socio-religiosa de vida, y en el reflejo de la situación de angustia que viven las comunidades de Asia Menor, las cuales se identifican emocionalmente con la angustia del pueblo de Israel narrada en el relato del éxodo.

En Apocalipsis 15 y 16, el relato de Éxodo 7-15 se hace presente de manera inversa. Primero se narra el cruce del mar rojo y el canto de Moisés y Miriam, y luego se narra el relato de las plagas, es decir se explica cómo se espera que suceda el éxodo de la comunidad de Juan de Patmos. Como toda simbología, no pretende contar exactamente un acontecimiento vivido –de la misma manera que el libro del Éxodo no pretende contar históricamente la liberación del pueblo de Israel- sino de presentar una experiencia de fe, una vivencia propia o comunitaria interpretativa, que se permita hacer memoria o esperanza desde una perspectiva propia, una perspectiva esperanzadora.

---

[54] Ibíd., p. 84

[55] Cf. Is 52,11-12; 43,16-21.

Es por ello el orden se invierte, las plagas se entrecruzan, se transforman, se instrumentalizan a través de otros elementos que las traen. Ya no es la vara de Moisés la que cambia el agua en sangre. Ahora puede ser una estrella que cae o una copa que se derrama. El grupo de los salvados canta el canto de Moisés y Miriam, junto al canto del Cordero. Sin embargo, el motivo literario es el mismo: el llamado a salir de "Babilonia" –tanto interior como exterior-, la esperanza en un mundo diferente –propio, comunitario y socio-político- donde los excluidos son incluidos, y donde la justicia debe pasar por la venganza para poder conducir a la nueva tierra.

Los capítulos 15 y 16 son una re-semantización de las plagas de Egipto. El canto de los liberados presenta la continuidad entre los diversos éxodos dentro de la constelación simbólica del éxodo. A pesar de que se llama canto de Moisés, el narrador no repite este himno nacional israelita sino que universaliza su temática. Mientras que en Éxodo 15 se celebra la victoria sobre naciones enemigas, en Apocalipsis se celebra la adoración a Dios por todas las naciones. Las plagas anuncian el éxodo cristiano. El Faraón del Éxodo derramó sangre, y mató a los niños de Israel, a la vez que oprimía a los israelitas con pesadas cargas (Ex 1,8-22). La Bestia del Apocalipsis está haciendo lo mismo, o por lo menos lo pre-ve, y se anticipa de manera radical frente al hostigamiento que se está levantando: "porque derramaron la sangre de santos y profetas; les darás a beber sangre como se merecen" (16,6). En este sentido, es importante hacer un cuadro comparativo entre las plagas mencionadas en Apocalipsis 15 y 16, las cuales tienen como trasfondo también las plagas mencionadas en los sellos y las trompetas, con las plagas narradas en el libro del Éxodo.

Plaga de Apocalipsis	**Alusión al Éxodo**	**Observaciones**
Plaga de úlceras sobre los que llevan la marca de la bestia	Sexta plaga de Egipto: úlceras sobre la tierra (Éx. 9,8-12).	• En Ex se observa una confrontación de poderes, entre el pueblo israelita y el imperio egipcio. • En Ex los magos no pueden resistir las úlceras y son vencidos. El poder romano no resistirá ante las plagas enviadas por los ángeles para proteger al pueblo perseguido. • En Ex Faraón endureció su corazón. En Ap pueblo no se arrepiente sino que blasfema.
Sobre el mar, que se convierte en sangre	Primera plaga de Egipto: El río Nilo se convierte en sangre (Éx. 7,14-23)	• En Ex, es el juicio sobre el Nilo, fuente de vida. En Ap es castigo sobre el imperio que derramó sangre. • Hay una confrontación litúrgica. Entre Yahvé-Faraón (Ex) y entre Cordero-Bestia (Ap)
Sobre los ríos y manantiales, que se convierten en sangre	Primera plaga: El río Nilo se convierte en sangre (Éx. 7,14-23)	Mientras que la plaga de Egipto afecta sólo el Nilo, las copas de Ap afectan toda el agua, sin restricción alguna.
Sobre el sol, que quema a los hombres con fuego. Estos blasfeman pero no se arrepienten		En Ex, el faraón no se arrepiente. En Ap, los hombres no se arrepienten.
Sobre el trono de la bestia, y su reino queda en tinieblas. Los hombres blasfeman a Dios, pero no se arrepienten	Novena plaga: tinieblas (Éx. 10,21-29)	• En Ex se avergüenza a uno los sus dioses principales de Egipto, y Yahvé se convierte en luz para su pueblo. • En Ap es vergüenza de Roma se relacionar directamente a la bestia con el faraón.
Sobre el río	Segunda Plaga de	Se repite el motivo para dar paso a al juicio y al futuro, el cual es

Éufrates, que se abre en dos para dar paso a los reyes de oriente. Plaga de ranas, que sale de la boca del dragón, la fiera y el falso profeta.	Egipto: de ranas que salen del río Nilo (Éx. 7,25-8,11). Apertura del mar rojo (Éx. 14,1-30) y del río Jordán (Jos. 3,1-5,1).	repetitivo en Éxodo y Josué. En este caso, se abre no para que el pueblo salga, sino para que los enemigos del imperio romano entren y combatan.
Sobre el aire. Relámpagos, truenos y un terremoto, que destruyen las ciudades, y parte en tres a Babilonia. Plaga de granizo sobre los hombres. Estos blasfeman a Dios.	Séptima plaga de Egipto: Tormenta y granizo (Éx. 9,13-35)	● Coincide el número de ambas plagas ● En Ex se revela el propósito de las plagas, y es mostrar la superioridad de Yahvé como Dios liberador frente a Faraón (15). En Ap se muestra la destrucción de Babilonia ● En Ex Faraón al final se pone terco y endurece su corazón, lo que lo lleva camino a la destrucción. En Ap la gente no se arrepiente sino que blasfema.

Esta relación manifiesta una fuerte presencia de la narrativa de las plagas de Egipto en las copas de Apocalipsis. De esta manera, se hace presente el tema central del Éxodo: “deja ir a mi pueblo, para que me adore”. Este es también el mensaje escondido detrás de todas estas alusiones simbólicas. El narrador de Apocalipsis se ubica en el conflicto de dualidad entre la adoración a Yahvé-Dios-Cordero y la adoración a Faraón-Dragón-Bestia. Esto demuestra que lo que hay detrás es una confrontación litúrgica, en que la comunidad de Apocalipsis reclama para sí la libertad frente a la imposición colonialista de un mundo romano que lo hostiga por no adorar al emperador en el culto ciudadano. Es allí donde radica la discriminación que sienten los miembros de tal comunidad, a la vez que se sienten hostigados por el judaísmo porque en su adoración no sólo cabe el Dios de Israel sino también el Cordero.

Lo que se está celebrando en Apocalipsis es una nueva pascua. Como la fiesta misma a lo largo de la Biblia va tomando diferentes matices[56], ahora Apocalipsis re-significa su contenido para dar paso a una lectura cristiana, que implica liberación comunitaria, venganza, justicia, y que no deja de lado el sentido ritual del Éxodo, donde el Cordero protector es presentado como Cristo. Con la destrucción del templo después del 70 d.C., se deja de celebrar institucionalmente el sacrificio de pascua. Es por ello que Apocalipsis como memoria de una comunidad judeo-cristiana ve en Cristo la continuación de esta fiesta tan preciada para el judaísmo, y que la destrucción del templo no aplastará. De este modo se relacionan el canto, el cordero, el templo y las plagas, a manera de juicio vindicativo no sólo por el hostigamiento a los cristianos, sino probablemente por la destrucción del templo.

El lenguaje de la salida de Egipto se empieza a usar en el Siglo VIII a.C., especialmente por la teología deuteronomista (Am 2,10; Os 2,14; Éx 20,2; Dt 6,12.21-23; Dt 26,5-8). Se comprende la intervención de Dios en lenguaje simbólico, como señala Philips Grisón:

> En el mar rojo, Dios no venció solamente a las tropas egipcias: su dominio sobre el poder del mar tiene una dimensión simbólica evidente. El relato de Éx 14 retoma un lenguaje mítico del combate del Dios creador contra el caos (la orden de partir las aguas, v. 16, recuerda el dominio y la separación de las aguas en Gn 1,6-10). Algunos himnos conservan y atestiguan estas imágenes cósmicas y atestiguan la fe en el Dios creador que se reveló en la historia (Sal 74,12-15; 77,15-21: 93; 114; cf. Is 51,9-11)[57].

Este lenguaje de éxodo se desplegará a lo largo de la Biblia hebrea y griega, de la literatura intertestamentaria judía, y del Nuevo Testamento. Surge especialmente en momentos de destrucción y devastación para retomar nuevas formas y sentidos, de manera que funcione no sólo como memoria pasada, sino como esperanza escatológica, que busque dentro de la historia o más allá de ella la manera de revivir este acontecimiento fundante de Israel. Apocalipsis también se ubica dentro de esta perspectiva, en una situación de crisis donde se ha perdido un referente religioso importante (el templo), donde se han roto las relaciones con el judaísmo, y donde los cristianos se ven acusados, se sienten hostigados, y pre-ven una persecución que se avecina. Por ello la memoria del éxodo salta en la narrativa, y se entrelaza con el canto del Cordero para provocar esperanza y resistencia a través de una construcción simbólica narrativa. En este sentido, se puede relacionar con un poema judío, conocido como *El poema de las cuatro noches*, en que se emparenta a Moisés y la liberación con la venida del Mesías, a la luz de una pascua escatológica:

---

[56] La pascua era una antigua fiesta de los ganaderos en Palestina que consistía en asar y comer un cordero, la primera noche de luna llena. A esto, se añadía el rito de la sangre de un cordero, con el fin de obtener la protección del dios tutelar contra diversas calamidades que amenazaban el clan o el rebaño. En la reforma de Josías (622 a.C.) se institucionaliza este ritual en torno al templo y se unifica con la fiesta que sigue a la semana siguiente que es la de los panes ázimos. Con la destrucción del templo se dejará de celebrar el sacrificio, y con el segundo templo se volverá a hacer. Con la destrucción del templo después del 70 d.C., se deja de celebrar institucionalmente de nuevo. Cf. Hughes Cousin. La pascua y el paso del mar en las interpretaciones judías, cristianas y musulmanas (Éx 12-14). Navarra, Verbo Divino, 1998

[57] Philippe Gruson. En: Cousin, Hugues. La pascua y el paso del mar. Ibíd., p. 7

> La cuarta noche, cuando el mundo llegue a su fin para ser disuelto, los yugos de hierro serán quebrantados, y las generaciones perversas serán aniquiladas, y Moisés subirá de mitad del desierto y el Rey Mesías vendrá de lo alto. El uno marchará a la cabeza del rebaño, y el otro marchará a la cabeza del rebaño, y su Palabra marchará entre los dos, y yo (la Palabra) y ellos marcharemos juntos. Es la noche de pascua en honor de YHWH, noche reservada y fijada para la liberación de todo Israel, durante todas sus generaciones[58].

Esta cita muestra cómo una mentalidad judía comprendía la escatología, y cómo Apocalipsis la refleja de manera judeo-cristiana, al relacionar a Moisés con el Cordero-Mesías, quienes traerán juicio y salvación. La pascua escatológica es así comprendida como una liberación definitiva que rescata a Israel de un mundo malvado, figurado inicialmente en Egipto, pero que retoma nuevos rostros a lo largo de la historia, ya sea con Babilonia, ya sea con Roma.

Es por ello que la calamidad muestra la capacidad de una comunidad de reconstruirse a sí misma. La comunidad de Juan de Patmos, en medio de una situación difícil, y que percibe que será más difícil, construye una literatura que le permite tener identidad y afianzarse a su memoria y esperanza para resistir. Al igual que sucede con el judaísmo:

> La destrucción del templo, esa *Shoah avant la lettre,* suscitó una literatura de consolación cuyo carácter podría conducir al lector cristiano a poner en duda su pertenencia e interés. Este desgarrón, lejos de encerrar a Israel en su duelo, le permitió reanimarse y reconstruir para sí un universo de sentido contenido

---

[58] Targum Neófiti sobre Ex 12,42. En: Cousin, Hugues, Op. Cit., p. 21

> germinalmente en la revelación del Sinaí. Aún cuando sean inventadas (las narrativas midrásicas y también apocalípticas), estas construcciones de sentido frente a los absurdos de la historia no dejan por ello de ser una verdad vital para Israel[59].

4.3.2 El motivo del triunfo del débil a través de la venganza

Un asunto que presenta ciertas dificultades teológicas –aunque no histórico-exegéticas- es el de la venganza. Un tema que el texto mismo presenta de manera dura y difícil de aceptar, pero que en debe ser comprendido en su propio contexto.

Para comenzar, debe decirse que el motivo de la *venganza* es un motivo ligado al motivo del *triunfo del más débil*. Con respecto a este motivo, señala Ramírez[60] que el triunfo del débil aparece en historias que narran el triunfo final de la persona menos esperada o calificada según los estándares de la comunidad. El caso típico es el del joven David, pequeño y pastor, que vence a Goliat, un militar profesional (1 Sam 17). También aparece en la confrontación entre Moisés y Faraón (Ex 5-11), donde un hombre viejo, representante de un pueblo esclavo, y desconocido por la corte, ingresa en los palacios reales para avergonzar a faraón, a sus magos y finalmente a todo Egipto. Las comunidades del Apocalipsis son identificadas como comunidades pequeñas –simbolizadas en una mujer perseguida dando a luz un niño-, perseguidas y hostigadas por un Dragón que tiene como emisarios una Bestia, un Falso Profeta y una Prostituta que está sobre los mares. Sin embargo, es un llamado a enfrentar a los monstruos gigantescos, desde la obediencia y el seguimiento al Cordero, y sorpresivamente, vendrá la victoria para los más débiles y el resonar de la derrota de quienes creían tener la historia y el universo bajo su control. La venganza entonces debe comprenderse como la sensibilidad de parte de Dios hacia las personas más débiles, y la esperanza de que estas triunfen sobre sus opresores.

El motivo de la *venganza* va ligado con el motivo del *clamor de la sangre*, el cual es un tema recurrente en la literatura apocalíptica. Como menciona Elisabeth Schüssler-Fiorenza, “la mejor forma de entender las plagas de las copas… es concebirlas como respuesta celeste a las plegarias y gritos de los cristianos reclamado justicia”[61]. Apocalipsis 15 y 16 es presentado como una respuesta –o una expectativa colmada por el autor- al clamor de los mártires en Apocalipsis 6,10: Clamaban a gran voz, diciendo: "¿Hasta cuándo Señor, santo y verdadero, vas a tardar en juzgar y vengar (kri,neij kai. evkdikei/j) nuestra sangre de los que habitan sobre la tierra?”. Respecto a esto, observa Xabier Pikaza que el narrador de Apocalipsis tiene obsesión por la sangre, y la tiene con justa razón: “Juan está impresionado por la sangre: más que un pecado de tipo personal le ha preocupado la violencia de los asesinos que derraman sangre de profetas y justos, encerrándose en la cárcel del asesinato”[62]. Lo que sucede es que en este texto se amplía la ley del Talión de la sangre de Gen 9,6 y llega hasta un nivel de venganza cósmica. Dios es el vengador cuando ya la impunidad humana es imparable: “Volvemos al nivel del éxodo: estos nuevos egipcios homicidas se ahogan y mueren en el mar de sangre que han vertido. La plaga la originan ellos, el infierno es su propia violencia de muerte que ido extendiendo en el mundo”[63].

---

[59] Michel Birnbaum. En: Cousin, Ibíd, p. 30

[60] Ramírez señala el motive literario como “un esquema de acción recurrente que contribuye a estructurar un texto. Implica un texto o tensión fundamental que apunta en una cierta dirección. Esa dirección tiene una carga simbólica dentro del texto”. Para comprender el AT, 2009, Op. Cit., p. 56

Juan Stam argumenta que “el clamor de la sangre de Abel y otras víctimas de la violencia era un tema importante también en la literatura apocalíptica, especialmente en 1 Enoc”[64]. Y cita un pasaje de tal texto apocalíptico:

> Y vi los espíritus de los hijos de los hombres que habían muerto, cuyas voces llegaban hasta el cielo, quejándose.
>
> Entonces pregunté a Rafael, el ángel que estaba conmigo: “¿De quién es este espíritu, que se lamenta y cuya voz alcanza así (el cielo)?”
>
> Me respondió: “Este es el espíritu salido de Abel, al que mató Caín, su hermano, al que denuncia hasta que perezca su simiente sobre la faz de la tierra y desaparezca su estirpe de la raza humana” (1 Hen 22,5-7).

En este texto, se observa desde el cielo que la tierra está llena de sangre, y esa sangre eleva su grito al cielo (9,1-2.10). Y se relata esta sentencia: “en esos días se habrá elevado la plegaria de los justos y la sangre del justo desde la tierra ante el señor de los espíritus” (47,1). Y se relaciona la sangre derramada de los enemigos con la sangre derramada de los justos, cuando los santos "bendecirán el nombre del Señor de los espíritus por la sangre de los justos que fue derramada… para que se haga justicia y no haya de ser eterna su paciencia" (47,2). Al respecto, dice Stam que "en el judaísmo existía mucha tradición para este tipo de plegarias justicieras que se presentan como voz que clama por la sangre derramada"[65].

---

[61] Elisabeth Schüssler-Fiorenza. Apocalipsis: Op. Cit., p. 149
[62] Xabier Pikaza. Apocalipsis. Estella (Navarra), Editorial Verbo Divino, p. 187
[63] Ibídem
[64] Juan Stam. Apocalipsis. Tomo II, Op. Cit., p. 73

Con este transfondo por delante, se puede pensar en la frase que alude a la venganza, particularmente la que aparece en Apocalipsis 6,10: `kri,neij kai. evkdikei/j`, con una concentración especial en la palabra `evkdike,w`, la cual proviene de la traducción de la LXX de los verbos *naqam* (vengarse), *paqad* (visitar en forma vengativa), *rib* (llevar a cabo un proceso judicial, y *darash* (buscar). Con esto se designa tanto la intervención de Yahvé como vengador y castigador contra su pueblo (Lv 26,25), como también en pro de la justicia de quien la necesita o de los pobres (Sal 9,5; Sal 140,13). Según U. Falkenroth[66], el término ofrece diversas acepciones, pero todas ligadas al juicio y al hecho de hacer justicia por parte de Dios.

Según Wayne T. Pitard[67], el concepto de venganza en la Biblia no debe relacionarse directamente con la connotación negativa que tiene en los idiomas modernos. El concepto designado con la raíz *nqm* en la Biblia hebrea es generalmente presentado con connotaciones positivas, como un tipo de acciones llevadas a cabo en momentos definitivos por Dios o por seres humanos contra las injusticias cometidas. En textos como Éxodo 21,20-21; Isaías 1,24; 59,15-19; y Ezequiel 25, 13-14, el término se refiere al justo castigo frente a quien comete una infracción o a los daños y recompensa exigida ante la víctima de un crimen. Por ello no se trata de una retaliación maliciosa sino de una justa recompensa ante un crimen.

En la Biblia Hebrea, la venganza puede ser llevada a cabo por Dios o por seres humanos. La venganza humana puede llevarse a cabo de manera privada, como cuando un familiar es asesinado (Num 35,19-21), o también de manera pública ante la ley judicial, y puede ser calificada como algo apropiado o inapropiado. La venganza divina es presentada siempre como apropiada, y se presenta frecuentemente como la respuesta ante alguien que la pide cuando la justicia humana nada puede hacer (1 Sam 24,12; Jer 11,19-20; Sal 79,9-10). Dios es el vengador por excelencia de su pueblo, evidencia constante en los Salmos y en la literatura profética. La venganza de Dios ha de restaurar la balanza que ha sido movida por los injustos. Dios es llamado para que responda, y trae un justo castigo a los culpables y una compensación a la víctima (Sal 94,1-2; Jer 51,34-37; IS 35,4; Sal 79,10). Como afirma Pitard, "A causa de su relación con la justicia la venganza divina puede ser descrita en términos de ánimo a los oprimidos"[68].

---

[65] Ibíd., p. 74

[66] U. Falkenroth. En: Coenen Lothar, Erich Beyreuther y Hans Bietenhard. Diccionario teológico del Nuevo Testamento. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1990, pp. 243-244

[67] Wayne T. Pitard. En: Freedman, David Noel, ed., *The Anchor Bible Dictionary*, (New York: Doubleday) 1997, 1992

El investigador G. Mendenhal[69] ha evidenciado, a la luz de documentos de Antiguo Medio Oriente, que el significado del término *nqm* ha sido mal entendido al traducirlo simplemente como "venganza" con sentido peyorativo. Argumenta que el contexto de la palabra no es simplemente legal, sino también real, en una relación de pacto monárquico. Se trata de la intervención extralegal que lleva a cabo un soberano en una situación de peligro y caos en la que sus súbditos han agotado las posibilidades legales y nada ha ocurrido. El soberano interviene para rescatar a su vasallo y castigar a las fuerzas que estaban causando el problema. Con esto se refleja la doble acepción de nqm como una "vindicación defensiva" y una "vindicación punitiva".

Lo mismo que en el AT, prevalecen en el NT las concepciones de evkdike,w en el sentido de vengar. La traducción vengar o venganza se presenta siempre que aparece referido a la actuación de Dios, particularmente en una perspectiva escatológica, con respecto al día del juicio divino. (2 Tes 1,8). La perspectiva socio-teológica es esta: "la venganza de Dios sobre sus enemigos es una reparación con respecto a los que sufren persecución"[70]. El concepto de venganza divina o recompensa ante la víctima se mantiene vivo en el Nuevo Testamento. La venganza humana es descartada en lo posible, y se enfatiza más bien la acción de Dios. El tema del perdón y la renuncia a la venganza, que también está presente en la Biblia Hebrea, se convierte en un asunto especial para Jesús y Pablo (Mt 5,38-48; Lc 17,3-4; 23,34; Ro 12,17,21). La intervención de Dios en los últimos días sigue mantenido el sentido de venganza anteriormente expuesto, en el que los malos serán castigados por la oposición a Dios y la opresión de su pueblo (2 Tes 1,5-10; Ap 6,10; 19,2).

---

[68] "God's vengeance will restore the balance which has been upset by wickedness. God is asked to, or announces that he will, bring about a just punishment for the guilty and compensation for the victim (cf. Ps 94:1–2; Jer 51:34–37; Isa 35:4; Ps 79:10). Because of its relationship to justice, the divine vengeance can be described both in terms of encouragement to the oppressed, as in Isa 61:1–4, or in harsh terms of punishment, as in Psalm 58.68" Traducción propia. Ibídem.

[69] Citado por Pitard, Ibídem.

[70] Falkenroth. En: Coenen, Op. Cit., p. 244

Los pasajes de Apocalipsis que hacen referencia explícitamente al término (6,10 y 19,2) se tratan del esperado juicio final. En 6,10 se escucha el clamor de los mártires pidiendo venganza. En 19,2 se anuncia su realización: "porque sus juicios son verdaderos y justos, pues ha juzgado a la gran ramera que corrompía la tierra con su fornicación, y ha vengado la sangre de sus siervos de la mano de ella" (RV-95). El motivo de la venganza en Apocalipsis está relacionado con la felicidad de los mártires, como demuestra Falkenroth citando a Elohmeyer: "sólo la realización del juicio proporciona a los mártires la plena felicidad"[71].

Todo ello nos indica que Apocalipsis 15 y 16 rescata la dimensión bíblica de la venganza de Dios, donde no se hace énfasis en una espiral de venganza personal, sino en la espera del Dios que interviene cuando los medios legales son injustos para vindicar a la víctima. El narrador usa el tema a la luz del sentimiento, y ejerce una función de catarsis a través de su elaboración literaria, no sin dejar de evidenciar la rabia y el dolor, y el deseo humano de que sus enemigos sean destruidos. Como se ha dicho, una mirada desde una perspectiva de la religión y la cultura romana podría poner en cuestión el uso de la narrativa para destruir a "todos", incluyendo a romanos que no han sido injustos, judíos que piensan diferente de los cristianos –naturalmente, en especial en una época donde Jesús comenzaba a ser divinizado-, y hasta cristianos que tenían cristologías distintas o prácticas diferentes de la de esta comunidad. Sin embargo, una mirada interna desde la propia perspectiva del narrador y de su comunidad, en una situación de exclusión más que de opresión, permite también comprender el deseo de ser dignificados y empoderados, repatriados a su nación de fe, y vindicados defensivamente frente a un imperio y una cultura romana que es agresiva con quienes se piensan diferentes y toman opciones radicales frente a la religión oficial. En ambos casos, es un juego de alteridades y exclusiones, donde no se ve espacio para diálogo, sino una condenación por lado y lado, comprensible en una situación de colonialismo y discriminación.

---

[71] Ibídem

4.4 Conclusiones y contextualizaciones

El texto de Apocalipsis 15 y 16 está en el plano de intertextualidad dentro del universo simbólico del éxodo; esta técnica es utilizada muchas veces en Apocalipsis. Se evidencia en la similitud del vocabulario, en las imágenes a las que alude, en los símbolos que concentran toda una experiencia socio-religiosa de vida, y en el reflejo de la situación de angustia que viven las comunidades de Asia Menor, las cuales se identifican emocionalmente con la angustia del pueblo de Israel narrada los diversos del éxodo que aparecen en la Biblia Hebrea.

El mar mítico como símbolo de Caos atravesado y vencido, el canto de Moisés como una liturgia de liberación sobre el imperio enemigo, las plagas presentadas escatológicamente como una adaptación mítico-simbólica, dan cuenta del transfondo simbólico del éxodo, expuesto como un mensaje de liberación frente a al colonialismo y la discriminación, particularmente en un ambiente litúrgico y, en este sentido, político.

Por todo ello se perfila el sabor de la venganza en la boca del narrador. En contexto mítico de las culturas antiguas, donde la sangre humana derramada clama pidiendo venganza y produce al mismo tiempo por sí misma la muerte del asesino, se comprende entonces la pregunta por la presencia de Dios en medio del sufrimiento, y la katarsis comunitaria frente a la discriminación.

En un contexto de desprecio, discriminación e injusticia –también por parte y parte, pues no se puede negar el sentimiento o resentimiento que podían tener muchos cristianos frente al mundo romano no necesariamente sometido al "imperialismo"-, es comprensible el deseo de que la sangre derramada –aunque todavía era poca para la que se ha derramado hasta el Siglo XXI- sea pagada con la propia sangre del asesino. Una experiencia de vida que se evidencia en contextos como el colombiano y el latinoamericano, en que tantas violaciones de los Derechos Humanos reclaman desde la tierra, cuando la impunidad invisibiliza a las víctimas, la justicia divina como una negación frente al silencio. Por ello dice el teólogo e historiador Amílcar Ulloa frente a la situación de impunidad en Colombia, en que se evidencian desapariciones masivas con la complicidad del Estado, despenalización de aparatos armados y masacres cometidas por la fuerza pública –los ahora conocidos "falsos positivos", por ejemplo entre muchos otros-: "El Dios de Jesucristo, en el que creemos y a quien seguimos, es un Dios justiciero y vengativo"[72]. El juicio y la venganza están emparentados, por lo menos desde una esperanza escatológica que no pretenda quedarse en el silencio. El clamor de las personas discriminadas no sólo exige inclusión, sino también reparación. El estadio final de una nueva creación inicia con el juicio del mundo presente y el derrocamiento de los poderes que sustentan la injusticia. La experiencia de la gracia no invalida el juicio de Dios, y tampoco invita al silencio de comunidad cristiana, sino al canto y la celebración por la victoria de la vida sobre la muerte –una lucha y victoria que se da tanto en el plano existencial como en el socio-político y cultural-.

Como se observa, Apocalipsis 15 y 16 está escrito desde la perspectiva de personas discriminadas por su filiación religiosa y sus consecuencias políticas, por personas dominadas por una imperio poderoso que pretende apoderarse de la cultura de los más pequeñitos y que no ve que en su colonialismo pocos son realmente los que se benefician. Todavía no se han desencadenado las grandes persecuciones sistemáticas, pero ya la comunidad de Juan de Patmos puede dar cuenta de sus propios mártires. Este colonialismo discriminatorio, que es exclusión, y que por lo tanto es violencia, es resistido a través del arte, a través de una obra literaria que propone una reivindicación y una inversión, donde la comunidad humana, pequeña ante la fuerza bestial del imperio romano, pueda levantarse y tomar las riendas de la historia. Por ello es el sueño de un éxodo, un llamado a salir de Babilonia y resistirla como Moisés resistió a los magos de Egipto, una invitación a la música, al canto de la vida sobre la muerte, para resistir aquí y ahora, y con esas resistencia iniciar un proceso de inversión cósmica en que triunfen los débiles sobre los fuertes.

Este mismo sueño de liberación y dignificación humana –que a su vez ya es inicio de una nueva tierra- trae a la memoria dos canciones de las comunidades esclavizadas en nuestro continente, las internalizan el éxodo desde su propia experiencia de discriminación y violencia, y proponen un retorno a la vida digna desde su particular forma de comprender la religión, en experiencias diversas como los *spirituals* de los esclavos en Norteamérica, y el reggae en los rastafaris en Jamaica y el Caribe.

---

[72] Amílcar Ulloa. En: Red Ecuménica de Colombia. Un grito de Dios: Verdad, Justicia y Reparación. Bogotá, Red Ecuménica de Colombia, 2005, p. 135

4.4.1 Go down, Moses o Let my People Go[73]

Cuando Israel penaba en la tierra de Egipto
(¡que libere a mi pueblo!)
Oprimido hasta lo insufrible
¡Desciende, Moisés, hasta el fondo de la tierra de Egipto
Y di a ese viejo Faraón que libere a mi pueblo!
Así habló el Señor, dijo Moisés el intrépido
(¡que libere a mi pueblo!)
Si no, heriré de muerte a tus primogénitos
(¡que libere a mi pueblo!)
Ya nunca van a penar en la esclavitud
(¡que libere a mi pueblo!)
¡Que se lleven de Egipto los despojos del opresor!
Moisés aprendió del Señor lo que tenía que hacer
(¡que libere a mi pueblo!)
Para guiar fuera de Egipto a los hijos de Israel
(¡que libere a mi pueblo!)
Cuando alcanzaron el suelo de la otra orilla
(¡que libere a mi pueblo!)
Lanzaron sobre las aguas un canto triunfal

---

[73] Traducción de Louis T. Achille. En Cousin, Op. Cit., p. 96

4.4.2 Exodus (Bob Marley & The Wailers)[74]

Éxodo: ¡Movimiento del pueblo de Jah!
Antes de que dudes de mí, déjame decirte esto:
Hombres y pueblo lucharán para descender (dime por qué)

Cuando ves la luz de Jah
Déjame decirte si no estás equivocado (entonces, qué?)
Todo está bien
Así que vamos a caminar (¡está bien!) por los caminos de la Creación
Nosotros, la generación (dime por qué).
Aplastada con grandes tribulaciones.
Éxodo: ¡Movimiento del pueblo de Jah!
Éxodo: ¡Movimiento del pueblo de Jah!

Abre tus ojos y mira dentro de ti
Estás satisfecho con la vida que vives?

Nosotros sabemos a dónde vamos.
Sabemos de dónde venimos.
Estamos dejando Babilonia.
Estamos yendo a la tierra de nuestros Padres.

Éxodo: ¡Movimiento del pueblo de Jah!
Envíanos a otro hermano Moisés (¡Movimiento del pueblo de Jah!)
Para cruzar el mar rojo (¡Movimiento del pueblo de Jah!)
Envíanos a otro hermano Moisés (¡Movimiento del pueblo de Jah!)

---

[74] Bob Marley &The Wailers. Canción Exodus. En: Álbum *Exodus*. Jamaica, Island/Tuff Gong, 1977. Traducción propia.

Para cruzar el mar rojo (¡Movimiento del pueblo de Jah!)
(¡Movimiento del pueblo de Jah!)

Jah viene a romper con la opresión,
A regir con igualdad,
A echar fuera la transgresión,
A liberar a los cautivos.

Éxodo: ¡Movimiento del pueblo de Jah!
¡Movimiento del pueblo de Jah!
¡Movimiento del pueblo de Jah!
¡Movimiento del pueblo de Jah!

3. LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE UNA RESISTENCIA

Apocalipsis 15 y 16 es un texto que corresponde una situación de colonialismo y resistencia. Es un texto que siente la lucha nacional judía contra la ocupación extranjera, en un período que termina con la dispersión final del pueblo judío y en la época del nacimiento del cristianismo. Presenta una perspectiva de esperanza en una inversión total, donde comenzará el reinando de Dios. Según Rosemary Radford Ruether[75], las etapas de dominación imperial sobre Israel fueron comprendidas en el apocalipticismo como la dominación de seres y potencias cósmicas caóticas, que serían derrotadas con la intervención de Dios y la instauración de una nueva era en la que la justicia se impondría sobre la injusticia, comprendida en términos míticos. Esta esperanza apocalíptica sigue un esquema típico en toda la literatura apocalíptica:

a. Derrota de los poderes caóticos que oprimen el mundo.
b. Establecimiento de un reinado mesiánico, cumpliendo las expectativas proféticas de un futuro histórico justo.
c. Re-creación total del Cósmos, comprendido como una era eterna de felicidad.

El texto que tenemos enfrente se ocupa del primer estadio escatológico, en el que es necesario derrotar a los poderes caóticos que oprimen el mundo, para luego proseguir a la instauración del reinado justo. La derrota de estos poderes –simbolizados como el Dragón, la Bestia, el Falso Profeta y Babilonia la meretriz- se da a través de la intervención divina por el uso de elementos cósmicos –como estrellas, seres fantásticos y ángeles-, para esperar el establecimiento del reinado mesiánico –los mil años-, y la recreación total del universo –la Nueva Jerusalén.

3.1 Una situación de colonialismo, exclusión y polémicas religiosas

El texto de Apocalipsis refleja una crisis. Palabras como "los que habían vencido a la fiera" (15,2) "los que llevaban la marca de la fiera" (16,22), "derramaron la sangre de santos y profetas" (16,5), "no se arrepintieron de sus acciones (16,9.10), "Dios se acordó de

---

[75] Rosemary Radford Ruether. El reino de los extremistas: la experiencia occidental de la esperanza mesiánica. Buenos Aires, Editorial La Aurora, 1971

Babilonia la Grande y le hizo beber la copa de la ira de su cólera" (16,19) indican un conflicto percibido, generado por elementos de crisis que han de dar cuerpo a este texto – uno de los más duros y vengativos del Nuevo Testamento – y que funcionarán como catarsis en medio de la crisis y como la construcción de una resistencia.

Con respecto a la crisis, hubo varios elementos que desencadenaron esta situación.

3.1.1 Conflicto con los judíos

Las diferencias teológicas con los judíos crearon una crisis de identidad en la comunidad judeo-cristiana de Juan de Patmos, especialmente entre los miembros que venían de raíz judía. De allí que la actitud de Juan hacia los judíos y el judaísmo sea compleja y ambigua: "sé que te injurian los que se dicen judíos y son más bien la sinagoga de Satanás" (2,9). Lo que sucedía es que los seguidores de Jesús, quienes a su vez eran judíos fueron expulsados de la sinagoga. Al parecer, había presión por parte de algunos representantes judíos sobre las autoridades de Asia Menor para que tomaran acción contra los cristianos[76].

3.1.2 Antipatía mutua con los vecinos gentiles

A finales del Siglo I d.C. se comenzaba a presentar el desprecio de los romanos hacia los cristianos –como también hacia los judíos, pero con la libertad que daban a estos de no participar en los cultos al emperador-, acusándolos de que odiaban a la raza humana[77]. Este desprecio iba creciendo con el sentimiento cristiano –que también compartía con el judaísmo- de exclusividad y de rehusarse a respetar a los otros dioses y religiones, y de alejarse de la vida política y social de los gentiles[78]. Por ello es que el autor acusa a tres grupos de cristianos de "venderse" al mundo romano y de cometer pecado al no ser tan radicales como él espera: los nicolaítas (2,6), los "seguidores de Balaam" (2,14) y los "seguidores de Jezabel" (2,20). De hecho, lo que estaba detrás de esta asociación con los gentiles era el mantenimiento de relaciones con las asociaciones y gremios económicos y obreros de la época, en los que se participaba de banquetes sacrificados a los dioses locales. Para el autor de Apocalipsis, estos grupos de cristianos –posiblemente de posiciones paulinas menos radicales que las de Juan- esta es una puerta abierta a la idolatría y la cultura romana.

---

[76] Como señala Yarbro Collins, "The Juxtaposition of the Attack on the Jews with the exhortation about persecution suggests that the roman Authorities were being pressed by certain representatives of the local Jewish community to take action against Christians in Smyrna". Adela Yarbro-Collins. Crisis and Catharsis: The Power of the Apocalypse. Philadelphia, The Westminster Press, 1984, p. 85

[77] Ibíd., p. 87

[78] La literatura cristiana de los primeros siglos mostrará diferentes reacciones ante la hostilidad gentil: yendo desde el acomodamiento al mundo romano (1 Timoteo) hasta la hostilidad y el desprecio total (Apocalipsis).

3.1.3 Relaciones precarias y polémicas con Roma

El cristianismo antiguo se reunía en comunidades a la manera de asociaciones no oficiales, como muchas otras *koinoniai* o *Collegia* de la época, con su propia dimensión religiosa, adorando a una deidad particular, y con fondos comunes para la caridad y la ayuda a sus miembros, con el fin de satisfacer necesidades que no cubría el imperio o las asociaciones oficiales[79]. Los cristianos eran vistos como uno de estos grupos, particularmente de creencias judías. Las autoridades a menudo veían con ojos sospechosos este tipo de sociedades, porque podían convertirse en centros de malestar y desorden público[80]. El cristianismo era uno de estos grupos sospechosos, particularmente porque el líder a quién seguían había sido ejecutado como un criminal por la prefectura romana en Palestina.

Por otra parte, la relación polémica con Roma no sólo la tenían los cristianos, también muchos judíos estaban en conflicto. Según Yarbro Collins[81], frente al colonialismo romano, hubo diferentes respuestas por parte del judaísmo: muchos judíos de la diáspora veían a Roma como su campeona; otros, especialmente en Palestina, la consideraban como el cuarto reino descrito en Daniel 7. Textos como los Oráculos Sibilinos expresan uno de los más virulentos ataques contra Roma, en boca de judíos. Este texto apocalíptico evidencia el conflicto entre Asia y Roma, y la toma de partido por parte de los judíos por Asia. Allí, Roma es explícitamente criticada por haber destruido arrogantemente a Jerusalén (Or. Sib. 3,350-355), por los abusos políticos y económicos (Or. Sib. 8,5-11), y se promete como venganza contra el emperador el retorno de Nerón (Or Sib 8,68-72) –como también sucede en Apocalipsis 16. En el fondo, se trata de un conflicto político-económico enraizado en los sentimientos de la cultura asiática y la religión judía. En Apocalipsis, Juan le da un matiz religioso a este conflicto cultural –ya que en la cultura mediterránea del Siglo I d.C. no se separaba la visión religiosa de la visión política-, en el que se evidencia la resistencia de los pueblos asiáticos contra el Asia Menor.

---

[79] Yarbro Collins. Crisis and Catharsis. Op. Cit., p. 85
[80] Es la mirada que refleja Plinio a Trajano en su carta, según Yarbro Collins. Ibíd.
[81] Ibíd.

Apocalipsis es un libro escrito en una época de malestar social en Asia Menor, y por ello no es el producto aislado de una secta, sino el reflejo de la resistencia asiática frente al colonialismo[82]. En este sentido, la dureza y violencia de la narración de las copas de la ira de Dios (Ap 15 y 16) se ubica en el contexto de la resistencia asiática contra la imposición violenta de la cultura y el imperio de los romanos. De manera que hay una lucha de lo que hoy podría llamarse la defensa de la "alteridad" contra el monoculturalismo –muchas veces buscando imponer el lado débil de la alteridad no sólo contra el lado opresor sino también contra los otros lados débiles-.

3.1.4 ¿Hubo persecución sistemática contra los cristianos en la época de Domiciano?

Frente a esta pregunta, los especialistas sostienen dos posturas contrarias, afirmando o negando tal persecución. Según Raymond Brown[83], se puede decir históricamente que Domiciano[84] era un buen administrador, pero no gozaba del aprecio popular del que gozaron su padre Vespasiano –que gobernó del 69 al 79- y su hermano Tito –que gobernó del 79 al 81-. Domiciano era un emperador autocrático hasta el extremo, un controlador absoluto del imperio, tanto que sus consultas al senado eran meros formalismos. Orientó su reinado hacia la monarquía absoluta, dándose a sí mismo el título de "Señor y Dios"[85]. Sin embargo, esta persecución no fue tan feroz como la de Nerón. "Durante su reinado fueron ejecutados ciertos adoradores, en especial cuando su postura religiosa podía tener alguna conexión con la oposición política"[86]. Esta persecución se trataba más bien de hostilidad hacia las personas que abandonaban la religión oficial del imperio para adherirse a los cultos orientales que defendían la adoración exclusiva de un Dios, específicamente el judaísmo y el cristianismo.

---

[82] Ibíd., p. 94

[83] Raymond Brown. Introducción al Nuevo Testamento. Tomo 2: cartas y otros escritos. Madrid, Editorial Trotta, 2002, p. 1034

[84] Se toma como presupuesto que Apocalipsis es escrito bajo el emperador Domiciano. Según Adela Yarbro Collins, la evidencia externa más Antigua de la datación del libro de Apocalipsis se remonta a Ireneo de Lyon (202 d.C.), y seguida por Victorio de Pettau (304 d.C.) –el primer comentarista de Apocalipsis- quien asegura que el texto fue escrito al final del reinado de Domiciano. Domiciano fue emperador desde el 81 hasta el 96 d.C, y el texto de Apocalipsis se puede fechar entre el 95 y el 96 d.C. Cf. Adela Yarbro Collins. Book of Revelation. In: Freedman, David Noel, Ed. *The Anchor Bible Dictionary*, New York: Doubleday, 1997, 1992.

[85] Según las fuentes que cita Brown (cf. pp. 1034ss), Suetonio describe los últimos años de Domiciano como un reino de terror, persiguiendo en nombre de la religión oficial a quienes tuvieran una opinión (filosofía) diferente; en el 95 d.C. ejecutó a su primo Flavio Clemente y a su sobrina Flavia Domitila por traición y ateísmo. Dion Casio (225 d.C.) dice que el cargo de ateísmo de Clemente y Domitila era haber adoptado costumbres judías, posiblemente el cristianismo. Eusebio habla de persecución y martirios en el año décimo quinto de Domiciano. Melitón de Sardes (170-180 d.C.) dirigió una petición al emperador de su época afirmando que Nerón y Domiciano insistieron en la mala reputación del cristianismo. En el 197 d.C., escribía

En Roma, no se adoraba al emperador mientras viviera, pero tampoco se objetaba que se le adorar más allá de los mares. Según Eduardo Arens y Manuel Díaz Mateos, mientras que en Roma se le llamaba *Divus* al emperador, en Oriente se le llamaba *Theos*. El culto imperial que se propagaba era entonces un acto político-religioso, parte integral y esencial del sistema romano, que cohesionaba todo en torno al emperador. Hacia el año 90 d.C., en Éfeso, sede del Procónsul romano y donde estaba el templo de Artemisa, se construyó un gran templo en honor al emperador Domiciano, además de acuñarse monedas con la efigie del emperador lo cual fue comprendido por los ciudadanos como un privilegio concedido por Roma a los efesios, lo cual traía muchos beneficios económicos. Que los cristianos no participaran de este culto, los hacía sospechosos de traición a Roma, al no reconocerlo como "Dominus et Deus noster" (Suetonio) y "Deus, Dominus, Tyrannus, Despotes" (Plinio), y al ver en las prácticas éticas y religiosas del imperio un pecado. Sin embargo, como señalan Arens y Días Mateos, "no tenemos indicio alguno de que (Domiciano) se ensañase con los cristianos en particular"[87]. Lo más probable de este conflicto es que se trate de hostigamientos y abusos por parte de los ciudadanos y las autoridades locales frente a los cristianos, tal como lo atestigua Plinio en su carta a trajano, invitando no a que se los persiga directamente sino a que les ordene rendir culto a los dioses y a la estatua del emperador, con el fin de probar quienes son verdaderamente cristianos y quiénes no, y a menguar tal "superstición"[88].

Tertuliano que Domiciano era semejante a Nerón en su crueldad, pero que en un momento detuvo sus acciones. 1 Clemente, que se remonta entre los años 96 y 120 d.C. refleja una época de hostilidades y calamidades. Plinio el joven (110 d.C.) señala que unos veinte años atrás (90 d.C.) hubo algunas personas acusadas de ser cristianas. Cf. *CAYO PLINIO CECILIO SEGUNDO, Epistolarum ad Traianum Imperatorem cum eiusdem Responsis liber X, 96*

[86] Ibíd., p. 1037

[87] Eduardo Arens y Manuel Díaz Mateos. Apocalipsis. Lima: CEP, 2000, p. 118

[88] Plinio, citado en: Arens y Díaz Mateos, Ibíd., p. 122

Así que, ya fuera por orden de Domiciano, o por iniciativa propia, las autoridades de Asia Menor pudieron haber iniciado sus investigaciones y hostigamientos contra los cristianos, y los ciudadanos los traban con menosprecio y rechazo. Siguiendo a Tácito y Suetonio[89], los cristianos eran mal vistos y despreciados por sus supersticiones y prácticas mágicas. Además, no eran bien vistos por la comunidad judía, lo cual se evidencia también en el menosprecio del autor hacia los judíos (2,9; 3,9). Y frente a la población en general, los cristianos eran tenidos por ateos al no reconocer los dioses del pueblo. Según Brown, "los casos pueden ser muy limitados, pero la rememoración de lo que Nerón había hecho en Roma treinta años antes pudo haber coloreado los sentimientos de los cristianos temerosos de lo que podía venir"[90]. Es por ello que el autor vislumbra una persecución venidera, y advierte a las comunidades lectoras sobre la situación. De allí saca su interpretación simbólica sobre tal realidad, y propone un mundo alternativo, leído desde su perspectiva apocalíptica en que el mundo en que vive será destruido y será erigido un nuevo mundo lleno de justicia, particularmente para los cristianos.

3.2 Una literatura de resistencia

Apocalipsis 15 y 16 es la muestra de lo que es la literatura apocalíptica. Se trata de una literatura fantástica que permite a las comunidades subyugadas por el colonialismo reponerse frente a la adversidad y mantener su radicalidad de fe y cultura frente a los opositores. Siguiendo a José Enrique Ramírez,

> Los movimientos de inspiración apocalíptica siguen la misma geografía trazada por las conquistas coloniales: Daniel surge frente a la dominación helenística de Judea, Apocalipsis frente a la ocupación romana de Palestina. Como se señala en la obra colectiva de Puech "Movimientos religiosos derivados de la aculturación", esto mismo sucede fuera del mundo de la Biblia: la "Danza de los espíritus" de los indios norteamericanos surge frente a la expansión colonizadora inglesa. Cada vez que la ocupación avanzaba hacia el oeste, se producía una reacción indica en forma de cultos de crisis que respondía a la destrucción de su civilización en las praderas. En América del Sur los fenómenos mesiánicos indígenas buscan también la restauración del antiguo orden sociopolítico, y la instauración de un orden nuevo en el que los indígenas dominen a los blancos, después de haber sacudido el yugo que pesaba sobre ellos[91].

---

[89] Citados por Arens y Díaz Mateos, Op. Cit., p. 125

[90] Ibídem

[91] Ramírez-Kidd. Para comprender el Antiguo Testamento. Op. Cit., p. 256

Y citando a Puech menciona Ramírez,

> Estos movimientos son parte de las estrategias religiosas de lucha de una sociedad perturbada por la injerencia colonial. Utilizan la mística como fermento de transformación política y son instrumentos de resistencia y oposición a la dominación extranjeras. La religión ancestral se transforma así, en símbolo de la resistencia contra el invasor. Por ello, estos movimientos están marcados por un profundo sentido de reivindicación e inversión[92].

De manera que el fenómeno apocalíptico está ligado a la resistencia política, en la que los pueblos colonizados se aferran a sus tradiciones para construir una simbólica de esperanza y a la vez de venganza, en la que la inversión sea el motivo fundamental. Así, se espera que la historia dé un vuelco, y regresen los tiempos pasados de soberanía y autonomía del pueblo, mezclados con un futuro donde se cumplan las promesas y esperanzas.

Apocalipsis no fue escrito para enfrentar una crisis social masiva, o una persecución sistemática, sino para enfrentar la discriminación y acusaciones que recibían los cristianos por parte de sus vecinos judíos y gentiles. En la época de Domiciano no hubo una persecución sistemática por parte del imperio contra los cristianos, ni tampoco el emperador auto-impuso el culto imperial, sino que los ciudadanos y gobernadores en Asia Menor rendían el culto tradicional como una manera de imponer fidelidad en áreas locales donde se veía descontento. Según Yarbro Collins[93], Apocalipsis se sitúa dentro de los escritos judíos que responden mediante literatura de resistencia a la destrucción de Jerusalén. Esta invasión contra su religión de raíz produce una crisis, un desencuentro entre realidad y cosmovisión, y por ello Apocalipsis se escribe –entre otros escritos judíos apocalípticos- para presentar una resistencia ante tal invasión y destrucción religiosa.

La postura ideológica y estilo de vida del autor, que se identifica como Juan[94], se comprenden al verlo como un profeta itinerante, quien encarna valores ascéticos con el rechazo a la familia, el hogar, las riquezas y la vida cívica. De Juan de Patmos, se puede decir que es un cristiano que antes había sido judío[95]. Se presenta a sí mismo como profeta. Para él no hay una distinción entre los profetas israelitas y los profetas cristianos (10,7; 11,3; 16,6; 22,6). Respecto a él dice Brown que, "el impacto producido por la caída de Jerusalén fue importante para la forma de sus visiones, por lo que la tesis de algunos estudiosos de que era un profeta apocalíptico judeocristiano que dejó Palestina en los momentos de la revuelta judía a finales de los 60 y se trasladó a Asia Menor es plausible"[96]. Se trata de un profeta itinerante proveniente de Palestina, como muchos de su época, que enfrenta a otros profetas que considera como rivales, y que viaja por las comunidades a las que escribe, que toma una postura radical frente a la encrucijada que enfrentan el judaísmo y el cristianismo a finales del Siglo I contra el mundo romana y que radica en el dilema de adaptarse o alejarse.

---

[92] Puech. Movimientos religiosos derivados de la aculturación. Citado por: Ramírez, Ibídem.

[93] Yarbro Collins. Crisis and Catharsis. Op. Cit., p. 105

[94] El autor se refiere a sí mismo como Juan (1,4; 1,9), pero no deja claro en ningún lugar que sea el hijo de Zebedeo o el anónimo discípulo amado del Evangelio de Juan. El nombre Juan (gr. *Iohannes*; Heb. *Yohanan*) era uno de los nombres más comunes entre los judíos desde el exilio, y también entre los primeros cristianos de raíces judías. El autor de Apocalipsis nunca se refiere a sí mismo como un apóstol o como un discípulo del Señor. En la visión de la Nueva Jerusalén, los doce nombres de los apóstoles del Cordero son vistos escritos en los doce cimientos de las paredes alrededor de la ciudad (21,14). Según Yarbro Collins, esto implica que la

3.3 Una literatura fantástica

En la obra, se combinan la experiencia profética del vidente, la narrativa literaria del género apocalíptico, el trasfondo simbólico del Éxodo y de las tradiciones proféticas, y las tradiciones escatológicas de la iglesia del Primer Siglo. El autor se concibe a sí mismo como profeta, y esto en el sentido de juicio y llamado a la justicia. Pero también retoma la tradición de los dichos escatológicos de Jesús (Mc. 13; Mt. 24), para re-contarlos simbólicamente desde una narrativa fantástica, imaginativa y esperanzadora, cargada de un imaginario mitológico y de un llamado profético a las comunidades para mantener la identidad.

Iglesia en el tiempo del autor prefigura a la Nueva Jerusalén o es su co-relato terrenal, y los "cimientos" eran una referencia constante al pasado apostólico, el cual ya había desaparecido. Apocalipsis 21,14 tiene más elementos en común con la época y la literatura post-paulina (Ef. 2,20), que con la literatura indiscutiblemente escrita por Pablo (1 Cor. 3, 10-15). La conclusión más clara es que el autor de Apocalipsis es un hombre llamado Juan, pero es un personaje desconocido hasta ahora. De hecho, Dionisio de Alejandría (S. III d.C.) con un estudio cuidadoso del lenguaje, estilo y pensamiento, observó que Apocalipsis no pudo ser escrito por el autor del Cuarto Evangelio y de las tres cartas joánicas, aunque su autor tuviera el homónimo de Juan. Adela Yarbro Collins. Book of Revelation. In: Freedman, David Noel, Ed. *The Anchor Bible Dictionary*, New York: Doubleday, 1997, 1992.

[95] Arens y Diaz Mateos, Op. Cit. De hecho, el mismo Marción rechazó el texto porque era evidentemente Judío. También Christopher Rowland. (In: The New Interpreter's Bible. Volume XII. Nashville, Abingdon Press), Raymond Brown y Adela Yarbro Collins sostienen esta postura.

[96] Raymond Brown. Introducción al Nuevo Testamento. Tomo 2: cartas y otros escritos. Madrid, Editorial Trotta, 2002, p. 1030

Como escrito epistolar, Apocalipsis tiene una función retórica. El propósito del autor es crear una tensión para los lectores entre la realidad vivida y la utopía esperada, por medio de un acto de imaginación literaria. El lenguaje figurado del libro está diseñado para apelar a las emociones y a la imaginación. No contiene una retórica persuasiva a través de argumentos, sino que se vale del empleo continuo de imágenes que se superponen. De esta manera involucra al oyente, lo relaciona a su vez con lo simbólico y el "mundo real", y lo invita siempre a mantener su fidelidad al cordero y no a lo bestial. Con el lenguaje usado, se hace evidente que la función retórica no es informar, sino más bien comprometer, involucrar a los oyentes, apelando a los sentimientos y a la imaginación que exigen un compromiso radical.

El autor no sólo comparte el influjo del mundo judío, sino también el del mundo mediterráneo del Siglo I, donde abundaban los mitos. Apocalipsis 15 y 16 refleja la lucha entre la vida y la muerte, en una manera en que la vida misma se traga a la muerte mediante el juicio a la muerte por sobrepasarse contra los justos. Como señalan Arens y Díaz Mateos al respecto de los mitos de la vida y la muerte en el mundo mediterráneo: "El denominador común es la lucha entre el principio de la vida y el de la muerte, visible incluso en el eterno retorno de las estaciones"[97]. Esto permite vislumbrar la manera en que las expresiones de batalla cósmica presentadas en Apocalipsis 15 y 16 pretenden expresar sus experiencias e interpretaciones de la vida natural, espiritual y social, donde se contraponen las imágenes de la vida y la muerte, y los narradores buscan ponerse de parte de la vida. De allí que las guerras de dioses y persecuciones por parte de los jefes del demonio o del dios opositor correspondan a los múltiples mitos de duelos entre dioses. En este tipo de relatos, es típico que el vencido se desquite con los habitantes de la tierra, a la vez que éstos están protegidos por su dios. En este sentido, Apocalipsis 15 y 16 es una narración mítica, una narración en la que el propósito es proveer un modelo lógico que evidencia una contradicción histórica o existencial. Los mitos tratan de dar cuenta de las contradicciones para hacerlas más aceptables o para invitar a superarlas. Por ello, la narrativa de las siete copas, al igual que los siete sellos y las siete trompetas, es un intento mítico de superar esa contradicción. En cada una de estas series se evidencia la contradicción, se enfrenta a los seguidores del

---

[97] Arens y Díaz Mateos, Op. Cit., p. 81

Cordero con los seguidores del Dragón, para finalizar con la inversión en la que los débiles, los seguidores del Cordero, son los que obtendrán el triunfo definitivo.

Con esto, la originalidad de Apocalipsis no reside en crear los propios monstruos y la propia fantasía, sino en la re-creación y re-interpretación de la historia, la situación social y la existencia misma a partir de estos imaginarios. Apocalipsis retoma las imágenes del Antiguo Testamento, la literatura apocalíptica y la mitología de las culturas cercanas para recrear sus propios personajes y tramas, con la particularidad de una orientación cristiana, donde el personaje central del cosmos es Jesucristo, presentado en símbolos cósmicos o telúricos, como león, cordero, pastor o raíz de David. En consecuencia a estas observaciones se debe tomar como punto de partida que la "visión" y las "visiones" presentadas en Apocalipsis hacen parte también de la composición literaria misma, pues como dicen Arens y Díaz Mateos: "No se trata de visiones reportadas sino de la comunicación de un mensaje usando un lenguaje metafórico artístico. No son más visiones que las de los poetas y pintores, entre los que se cuentan no pocos profetas. En lenguaje pictórico el autor comunicaba a sus hermanos, desde la perspectiva de Dios, sus percepciones de la historia que vive, su historia y su curso"[98].

Al igual que los profetas del Antiguo Testamento, esta profecía escrita en carta y creada en lenguaje apocalíptico, el autor presenta una gran sintonía poética con el mundo de la imagen. La lógica de la descripción objetiva o historiográfica nos las entendería, y las vería incoherentes. Así, se presentan escenas simultáneas de una sola visión, que se dan "en el Espíritu" (1,10; 4,2; 17,3; 21,10), es decir, en la experiencia del profeta de ser transportado, movido, impulsado por una energía interior –podemos decir "mística"- que lo lleva a interpretar la realidad desde una perspectiva diferente, literaria. Una obra más en sintonía con el *Guernica* de Picasso, el *Canto General* de Neruda, los *Cuentos* de Cortázar, o *El Señor de los Anillos* de Tolkien, que con El *Discurso del Método* de Descartes o la *Crítica de la Razón Pura* de Kant. Estas visiones son invitaciones a descubrir realidades más reales de lo que se ve a simple vista. La visión como forma narrativa constituye la clave para comprender el mensaje, es decir que con esta forma de narrar hay una oferta de una visión utópica, de la construcción de otro mundo posible, tal como hacen los poetas.

---

[98] Arens y Díaz Mateos, Op. Cit., p. 167

Como dice Elisabeth Schüssler-Fiorenza, "El hecho de que tantas obras de arte hayan tratado de reproducir la deslumbrante sucesión de imágenes del Apocalipsis indica que los símbolos míticos del libro funcionan como símbolos en tensión y no como código literario. Su poder evocativo ha inspirado no sólo arte visual, sino música, obras de teatro y cine"[99].

3.4 Una simbólica de resistencia cultural y religiosa

Los símbolos presentados en Apocalipsis 15 y 16 reflejan una reinterpretación del motivo del éxodo con miras a una esperanza futura pero intrahistórica de reversión de la situación de colonialismo. Esto se da debido a la crisis inevitable que se presenta cuando no se cumple el reinado de Dios anunciado por Jesús de manera pública, en el que haya una radical transformación social, económica y política[100]. Contrario a lo esperado, la realidad se iba tornando diferente, y Roma se veía más poderosa, mientras que los cristianos se veían más excluidos de las instituciones judías y gentiles, y más vulnerables y sin poder. La destrucción de Jerusalén había despertado el miedo a que se levantara otra persecución como la de Nerón. La ejecución de Antipas (2,13) y el exilio de Juan fueron creando estos sentimientos y tomas de postura, que dieron forma a Apocalipsis como un texto donde la venganza es comprendida como justa, y la inversión de la situación de los oprimidos los hizo crear una expectativa de reivindicación para estos excluidos, a la vez que todos estos símbolos les invitaban a mantener una resistencia: "el juicio retórico de simbolización del Apocalipsis pretende crear en la gente una ética de resistencia incansable"[101].

El texto refleja es una literatura que corresponde a crisis sociales, con todos sus factores políticos, económicos, ecológicos y culturales. Tal es el caso de la apocalíptica durante toda la época de su producción (200 a.C. hasta 200 d.C.), tal como lo señala Gerd Theissen:

> Toda la sociedad se veía amenazada por la anomía. Y esta fue interpretada desde el punto de vista religioso como el principio de la crisis de los últimos tiempos, como desmoronamiento de la ley (anomia: Mt 24,12), de la familia, del amor y del orden,

---

[99] Schüssler-Fiorenza, Op. cit., p. 38

[100] Como señala Yarbro Collins, "The early Christian perspective reflected in the Apocalypse shares with the Zealots and related Jewish Groups the conviction that God's rule must be manifest in concrete politic always and that acknowledgment of God's Rule is incompatible with submission to Rome". Crisis and Catharsis. Op. Cit., p. 143

[101] Schüssler-Fiorenza, Op. Cit., p. 134

> como conmoción de todo el cosmos. La idea de la catástrofe escatológica es, a mi entender, una interpretación de la anomía social[102].

Y por ello, se refiere este tipo de textos como reflejo de la crisis asumida y la invitación a superarla:

> Esta (la literatura apocalíptica) es, por una parte, reflejo de la crisis y, por otra parte, aportó medios para su superación: la fe en una inminente transformación de todas las cosas favoreció la experimentación de diversos movimientos religiosos de unas nuevas formas de vida, anómalas socialmente hablando. Diversos movimientos religiosos de renovación intentaban superar esta situación anómica por caminos nuevos; entre estos movimientos se encontró el movimiento de Jesús[103].

Este texto está escrito en un contexto de tensiones, donde se invita a la desobediencia civil, legitimada por la religión. Otros textos como Daniel, Tobías y 1-2 de Macabeos muestran que cuando la orden de un monarca conquistador es injusta y va contra la vida, entonces es necesaria la desobediencia. Este mismo tema aparece en la Antígona de Sófocles, en la que Antígona se niega a obedecer al rey para dar un funeral digno a su hermano:

> Porque esas leyes no las promulgó Zeus. Tampoco la Justicia que tiene su trono entre los dioses del Averno. No, ellos no han impuesto tales leyes a los hombres. No podía yo pensar que tus normas fueran de tal calidad que yo por ellas dejara de cumplir otras leyes, aunque no escritas, siempre fijas, inmutables, divinas. No son leyes de hoy, no son leyes de ayer… son leyes eternas y nadie sabe cuando comenzaron a regir. ¿Iba yo a pisotear esas leyes venerables, impuestas por los dioses, ante la antojadiza voluntad de un hombre, fuera el que fuera?[104].

En este sentido, se observa que las luchas religiosas en la Biblia contra fuerzas extranjeras son de luchas en defensa de la vida y la dignidad humanas. Juan, el escritor de Apocalipsis, en este caso, es un palestino exiliado, combatiendo contra la imposición cultural, y en favor de la autonomía de su comunidad frente al imperio romano. Aunque sus medidas son drásticas, es comprensible la lucha que mantiene por mantener su cultura frente a aquellos que no ven que los beneficios del colonialismo sólo benefician al conquistador.

---

[102] Gerd Theissen. Estudios de sociología del cristianismo primitivo. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1985, p. 77.

[103] Ibídem.

[104] Sófocles. Tragedias. Citado por: José Enrique Ramírez. Para comprender el AT. Op. Cit., p. 299

Las técnicas narrativas de la simbólica comprendida como una revelación con autoridad celestial (1,1.2), con reinterpretaciones de las profecías hebreas (1,7ss), la presentación de la oposición entre los cristianos y Roma como el mito tradicional del combate entre el Cosmos contra el Caos[105] (caps. 13 y 19) y el uso del arquetipo de las plagas de Egipto en las siete trompetas y las siete copas, permiten crear un efecto literario que llama al oyente al compromiso. Este lenguaje evocativo invita a ejercer acciones, tomar actitudes e identificarse con sentimientos. Como un poema, la narración de las copas de la ira de Dios describe la realidad de forma simbólica, ofreciendo un punto de vista comprometido acerca de esta. Su lenguaje expresivo crea una experiencia virtual y fantástica para el oyente y el lector[106], que permiten una lectura e interpretación de la realidad y una invitación a tomar acción. El sentimiento de fragilidad y la situación de marginalidad de los oyentes son mitigados mediante una esperanza en la vindicación de los excluidos que les permite tener acceso a información privilegiada y les permite ver su triunfo futuro sobre un imperio invencible.

Como indica, Yarbro Collins[107], el efecto sicológico de los símbolos de destrucción del imperio romano mencionados en los capítulos 15 y 16 reduce la disonancia cognitiva entre lo que esperaban los judeo cristianos y la realidad contraria a sus esperanzas, de dos maneras: por un lado, liberando los sentimientos de fragilidad mediante un proceso de catarsis literaria. Por el otro, instaurando una convicción entre la audiencia vulnerable de que es seguidora del rey de la tierra, y que por ello habrá un triunfo final sobre el imperio romano y sobre todo el caos hostil mediante la re-creación del cosmos. Este texto toma el lenguaje mesiánico acerca de Jesús, pero no lo despolitiza ni espiritualiza, sino que radicaliza las esperanzas socio-políticas del judaísmo mediante una creación literaria que permita esperar la caída del colonialismo y la instauración de una nueva creación.

---

[105] Este es un motivo presente en todo el Medio Oriente helenístico y también Antiguo Medio Oriente –como también en muchos mitos y expresiones de los pueblos indígenas y afro de nuestro continente. Se trata de la lucha de la fertilidad contra la muerte, representada en el combate del Dios Rey contra la rebelión de sus súbditos traidores. En este caso, la Fertilidad destruye al Caos a través de las mismas fuerzas de la fertilidad (la tierra, las estrellas, las aguas y los elementos cosmológicos) y con la intervención del guerrero divino. Por ello no es extraño que Apocalipsis termine narrando la historia de una nueva creación, en la que el Caos es destruido.

[106] Debe recordarse que el texto fue escrito para ser leído en las reuniones de las iglesias de Asia Menor. El efecto auditivo de la narración produce en los oyentes un atrevimiento a la imaginación, y conmueve a la vez al miedo y a la esperanza mediante la invocación fantástica de lo monstruoso y lo humano en un combate en el que lo humano vencerá gracias al Cordero.

[107] Yarbro Collins. Crisis and Catharsis. Op. Cit., p. 154

4. Conclusiones y contextualizaciones

El apocalipticismo, que espera un mundo nuevo y justo, tiene como punto de partida la derrota de los poderes caóticos que oprimen el mundo. Su esperanza no se limita a creer en la vida más allá de la muerte, sino que la muerte misma es un símbolo caótico que ha de ser destruido para que la vida se haga plena, una vida terrena y humana, que se extiende desde el plano de lo existencial hasta el plano de lo social. Apocalipsis 15 y 16 se ocupa de esta perspectiva: antes que venga la vida justa, deben ser derrocados los poderes cósmico-sociales que impiden esa vida justa.

4.1 Apocalipticismo en los movimientos extremistas de periferia en la historia cristiana

Esta es una perspectiva revolucionaria, que espera transformar el presente a partir de una esperanza futura. Históricamente, esta perspectiva apocalíptica se ha mantenido e impulsado por grupos extremistas religiosos, que han venido creando una mitología inversa de la iglesia oficial y sosteniendo una renacida esperanza en la era del Espíritu. Rosemary Radford Ruether destaca entre estos grupos a los extremistas de la reforma y la revolución puritana. Con este nombre de "extremistas", designa a los diversos individuos y grupos con perspectivas religiosas diversas, pero todos unidos en el rechazo de los sistemas establecidos que son injustos, desechando a su vez las alianzas de la iglesia con la sociedad civil en la legitimación mutua del dominio de creyentes y ciudadanos.

Entre estos grupos, se destacan los taboritas del Siglo XV, inspirados en Juan Huss, a quienes la creencia en el retorno inminente de Cristo les sirvió como base para un levantamiento general de campesinos contra la iglesia y la clase mercantil y feudal[108]. La revolución puritana en Inglaterra, tomando como base el retorno al Paraíso, exigía los derechos naturales y la igualdad política de todos los hombres, incluyendo a las mujeres[109]. En el norte de Europa, los menonitas emigraron a áreas rurales donde establecieron utopías agrarias, pues pensaban que mientras Cristo venga la comunidad redimida se establece a manera de anticipación de lo que será la nueva tierra, por esto su afirmación: "Ya estamos comenzando el nuevo estado de vida paradisíaco. Pronto vendrá Cristo y destruirá lo que resta del mundo perdido y completará nuestra salvación. Pero, mientras tanto, esperamos y cultivamos nuestro jardín"[110]. Los cuáqueros también esperan la venida del reino mesiánico, pero aquí y ahora viven de la luz interior que es el "paraíso personal" en el alma y la comunidad[111].

---

[108] Radford Ruether, Op. Cit., p. 49
[109] Ibíd., p. 50

Todas estas comunidades apocalípticas han surgido de gentes desposeídas y excluidas, que han encontrado en la esperanza futura –que implica vindicación- la razón para construir el paraíso aquí y ahora. Como dice Radford Ruether:

> La disposición apocalíptica del ánimo nace de la desesperación. Como movimiento, expresa las esperanzas de gentes oprimidas y alienadas que no ven posibilidades de mejorar su condición dentro del sistema imperante, dentro de "este mundo" en el sentido de la forma y estructura de la situación mundial tal como está constituida en la actualidad. Ven su única esperanza en un derrocamiento total del sistema actual y la reconstitución del mundo sobre una nueva base radicalmente diferente. El apocalipticismo es un salto de la esperanza y la voluntad más allá de las condiciones presentes –quizá aún más allá de la misma condición histórica humana- de personas que no tienen poder para hacer nada efectivo dentro del sistema tal cual es. Entonces se apartan, tanto alienándose del mundo presente como anticipando su liberación por medio de algún poder que está más allá de ellos, el cual derrocará el sistema presente y establecerá un nuevo mundo sobre una base nueva en la cual ellas puedan asumir el lugar que les corresponde[112].

4.2 Apocalipticismo y resistencia en la Danza de los Espíritus de los indígenas al norte de Abya-Yala

Entre los grupos más desposeídos y excluidos, evidentemente se hallan los pueblos indígenas y afro de nuestro continente. De los pueblos afro-caribeños ya se ha presentado una reflexión desde los rastafaris, en el que Bob Marley anuncia un éxodo hacia una tierra justa, basándose en el motivo del éxodo y la esperanza mesiánica para presenciar la instauración de una era de justicia. Entre los indígenas también ha penetrado fuertemente la perspectiva apocalíptica, combinándola sincréticamente con las raíces de sus propias tradiciones, y generando esperanzas que a la vez causan movimientos. Entre ellos, se encuentra la Danza de los Espíritus, practicada por los indígenas sioux, pauites, utes y crow en el norte de América, como la registra este documento indígena recogido por Radford Ruether:

---

[110] Ibíd., p. 52
[111] Ibídem
[112] Ibíd., p. 261

> Todos los indígenas deben danzar; por todas partes, y seguir danzando. Muy pronto, en la primavera próxima, vendrá el Gran Espíritu. Traerá consigo otra vez toda la caza. Por todas partes habrá caza en abundancia. Todos los indígenas muertos volverán y vivirán otra vez y serán jóvenes y lo pasarán bien. Cuando el Viejo (Dios) venga de esta manera, entonces todos los indígenas subirán a las montañas, bien lejos de los blancos. Entonces los blancos no pueden dañar a los indígenas. Entonces, mientras los indígenas suben alto, vendrá gran inundación, como agua, y toda la gente blanca morir, ahogarse. Después, el agua irse y entonces nadie más que indígenas por todas partes y mucha caza y de toda clase.[113]

Este texto recoge diferentes temas que aparecen en Apocalipsis 15 y 16, especialmente el motivo del triunfo del débil. A partir de este motivo, se despliegan las similitudes entre los dos textos:

	Danza de los espíritus	**Apocalipsis 15 y 16**
Liturgia de los oprimidos	Todos los indígenas deben danzar	Cantan el cántico de Moisés, siervo de Dios, y el cántico del Cordero (15,3)
Esperanza mesiánica	vendrá el Gran Espíritu	Señor Dios Todopoderoso… Tú sólo eres santo, y todas las naciones vendrán a adorarte en tu presencia, porque se han revelado tus decisiones (15,3-4)
Protección a los oprimidos	Cuando el Viejo (Dios) venga de esta manera, entonces todos los indígenas subirán a las montañas, bien lejos de los blancos. Entonces los blancos no pueden dañar a los indígenas	Los que habían vencido a la fiera, a su imagen y al número de su nombre estaban junto al mar transparente con las cítaras de Dios (15,2)

---

[113] Ibíd., p. 6

Destrucción natural	vendrá gran inundación, como agua	El segundo derramó su copa en el mar: Se convirtió en sangre como de muerto, y murieron todos los seres vivientes del mar… El tercero derramó su copa en los ríos y manantiales y se convirtieron en sangre… Hubo relámpagos, estampidos y truenos; hubo un gran terremoto (16,2.4.18)
Muerte de los injustos	y toda la gente blanca morir, ahogarse	Los hombres se quemaron terriblemente…Los hombres blasfemaron de Dios por la plaga de granizo, que era una plaga terrible. (16,8.21)
Salvación de los oprimidos: inversión	Después, el agua irse y entonces nadie más que indígenas por todas partes y mucha caza y de toda clase	¡Aleluya ya reina el Señor, Dios [nuestro] Todopoderoso! Alegrémonos, regocijémonos y demos gloria a Dios, porque ha llegado la boda del Cordero, y la novia está preparada (19,6.7)

Estas similitudes permiten ver cómo las esperanzas apocalípticas se entremezclan sincréticamente con la cosmovisión indígena y generan una liturgia de resistencia. Evidentemente una resistencia simbólica –ya que una resistencia armada militarmente ya era imposible y estratégicamente era un suicidio-, que espera fuertemente una inversión en la que se restaure el paraíso perdido. En el texto indígena se observa una escatología que también espera restaurar el pasado, con la evocación de los guerreros de antaño, invocándolos para introducir la era venidera. Se trata de una liturgia de comunión con los espíritus de los muertos y una oración para que se levanten y vuelvan del mundo, restaurando el mundo actual –como sucede con el clamor de los mártires en Ap 6,10-. Para los indígenas, la resurrección de Jesús es el comienzo de la resurrección de los guerreros, pues éste ha repudiado al hombre blanco por su injusticia, y marcha entre los indígenas, como anticipación de la restauración de todas las cosas, como muestra este otro documento: "No le habléis de esto al hombre blanco. Jesús está ahora sobre la tierra. Se aparece como una nube. Los muertos están vivos otra vez. No sé cuándo estarán aquí; tal vez este otoño o esta primavera. Cuando llegue el momento, ya no habrá más enfermedades y todos volverán a ser jóvenes"[114]. De esta manera, se esperaba que los resucitados guerreros indígenas avanzaran, trayendo consigo la tierra rejuvenecida. Para los indígenas, la justicia se entiende como restitución de las tierras a los indios, y juicio sobre el hombre blanco –al igual que Apocalipsis entiende que no hay justicia si no hay venganza y restitución-.

4.3 Apocalipticismo y resistencia en el *Pachakuti* de los indígenas andinos en el sur de Abya-Yala

La perspectiva de resistencia apocalíptica y escatológica encuentra también su correlato en las experiencias de fe sincréticas de Abya-Yala. La esperanza de la transformación cósmica y la inversión del orden actual se asimilan a la concepción del *Pachakuti*, comprendido como una revolución en *Pacha* (orden espacio-temporal y cósmico), en el que se inserta la esperanza y se asumen cambios por venir. Esta es una filosofía y perspectiva socio-religiosa que ha surgido antes de la conquista española, y que se ha mantenido en el encuentro sincrético con la religión cristiana, percibida y practicada por millones de personas en los andes suramericanos. Al respecto señala Josef Estermann,

> Contraria a la concepción occidental, la andina concibe la historia como una secuencia de ciclos o épocas que terminan y comienzan por un *Pachakuti* (una vuelta de *pacha*), un cataclismo cósmico en el que un cierto orden (*pacha*) vuelve o regresa (*kutiy*: volver, regresar) a un desorden cósmico transitorio, para dar origen a un nuevo orden (*pacha*) distinto[115].

Para los indígenas aymaras y quechuas –y también para muchos otros en toda la región andina de Abya-Yala-, el tiempo es radicalmente discontinuo y procede a manera de saltos o revoluciones cósmicas (*Pachakuti*). Entre estas revoluciones se espera la utopía, en el que el lugar utópico no se da necesariamente en un avance progresivo –y progresista- hacia el futuro, sino en el regreso (*kutiy*) hacia un estado más perfecto y ordenado. Como señala Estermann, este estado ideal esperado por el mundo andino puede estar atrás en el tiempo, en un pasado histórico o pre-histórico, a la manera de los anabaptistas que esperan que la Nueva Creación sea el retorno del Paraíso que la comunidad cristiana va creando de antemano:

---

[114] Ibíd., p. 263

[115] Josef Estermann. Si el sur fuera el norte: chakanas interculturales entre Andes y Occidente. La Paz, ISEAT, 2008, p. 132

> La llamada "utopía andina" es más bien una "anti-utopía" o una "utopía retrospectiva", el deseo ferviente de un *apokatástasis* andino, una recapitulación definitiva de lo que ya tenía una vez su lugar (topos) apropiado. La esperanza del *runa/Jaqi* no está dirigida –como la de muchas personas occidentales- a un futuro desconocido y totalmente nuevo (*novitas historiae*), sino más bien a un pasado almacenado en el universo simbólico del subconsciente colectivo ("arquetipos")[116].

Esta utopía andina –al igual que Apocalipsis- está cargada de símbolos. Entre los símbolos utópicos más fuertes está la figura del *inkarri*, que sigue viva en la población andina. Se trata del retorno del *Inka*, perseguido y asesinado por los españoles, quien regresando de *uruy pacha* (la selva), restablecerá el orden cósmico (*pacha*) violado y desequilibrado. Según Estermann, "El *inkarri* simboliza y aglutina la esperanza de liberación y restitución del orden cósmico violado de forma tan dramática y traumática por los conquistadores"[117]. Esta perspectiva ha dado fuerza a muchos movimientos indígenas de resistencia, tanto en el campo de la resistencia simbólica como en el de la resistencia armada. Entre ellos cuentan el Sendero Luminoso en Perú, el movimiento revolucionario Túpaq Amaru, el movimiento boliviano Túpaq Katari, como también en Grupo de discusión "Mesa Indígena Pablo Zárate Willca".

Esta perspectiva utópica del *Pachakuti* es correlato de la perspectiva apocalíptica judeo-cristiana y de la visión de las copas de la ira de Dios, particularmente en la expectación de una transformación cósmica que dará paso a un nuevo orden de relaciones, a una nueva pacha. Siguiendo a Estermann,

> En este punto, hay cierta afinidad y cercanía a la concepción andina de la historia y de lo utópico que también insiste en la "ruptura" y en la *metanoia* (*Pachakuti*) radical con respecto a la racionalidad tecno-monetarista de Occidente y su despliegue global. La consigna de "Otro mundo es posible" no es propiedad reservada de sectores de izquierda y movimientos populares, sino es también parte de la convicción más íntima tanto de la fe cristiana como de la sabiduría de los pueblos originarios de *Abya Yala*[118].

Al igual que los apocalípticos, los indígenas encuentran en el *pachakuti* la perspectiva cósmica de juicio, que es impulsada por el actuar de la comunidad, pero que es eminentemente una irrupción de lo divino en la historia para darle un rumbo diferente. En este sentido también es resistencia, si se compara la situación de colonialismo en la que han vivido discriminados durante 500 años los pueblos originarios y el colonialismo que el imperio romano había traído con su cultura monolítica sobre Asia Menor. Por esto, tanto la perspectiva andina como la apocalíptica son una interpelación a los movimientos cristianos a mantener su dimensión de resistencia.

---

[116] Ibíd., p. 134
[117] Ibídem
[118] Ibíd., p. 138

La utopía humana se encuentra en la dimensión del éxodo hacia la vida y del retorno del paraíso. Por esto su visión es a la vez prospectiva y retrospectiva, en la que las mejores experiencias de lo pasado se unen a la esperanza futura, que no necesariamente traerá "progreso" sino una transformación en la relacionalidad cósmica:

> La utopía andina de un universo ordenado en torno a los principios de complementariedad, correspondencia y reciprocidad halla "equivalentes homeomórficos" en la utopía bíblica cristiana con las fuertes imágenes de armonía cósmica (la oveja y el león; ni mujer ni varón; el arco iris de Noé, etc.) y solidaridad humana (la boda; la cena; compartir el pan; los fusiles convertidos en arados). Estas son en cierta medida "utopías retrospectivas", contrarias a la visión del "paraíso" neoliberal y hedonista de la posmodernidad impulsada por Occidente, en especial por Estados Unidos; pero son a la vez "utopías prospectivas" porque son símbolos reales (para usar un término de la teología eucarística) de alternativas para la gran mayoría de las y los pobladores de este planeta[119].

---

[119] Ibídem

CONCLUSIONES

La lectura detenida de esta narración, permite observar que el texto tiene varias dimensiones –las mismas dimensiones se pueden aplicar a todo el libro de Apocalipsis-. El texto –inserto dentro del libro entero- es una parábola de la vida, que lleva a los lectores y lectoras al centro de la problemática humana: la esperanza en medio de la destrucción, y la fuerza catártica para liberar los miedos y mantener las resistencias frente a las diversas imposiciones de muertes. Es un llamado a un éxodo constante, a liberar la propia fuerza cósmica que destruye a las fuerzas del caos, y a aferrarse confiadamente a la esperanza como la manera activa de creer y actuar cuando la vida está amenazada.

1. Dimensión simbólica

Por dimensión simbólica, se comprende la capacidad narrativa del texto de funcionar a través de mitos y fantasía, para generar una respuesta de resistencia por parte de la audiencia. Apocalipsis 15 y 16 es un texto de conciencia mítica. Como mito, pretende dar una comprensión de la realidad humana, al resaltar las situaciones de caos que amenazan la vida, y la manera en que el cosmos mismo será un instrumento divino para restablecer el equilibrio roto por las acciones bestiales del imperio. Es la esperanza judeo-cristiana de un *pachakuti*, un cataclismo cósmico en el que un cierto orden (*pacha*) vuelve o regresa a un desorden cósmico transitorio, para dar origen a un nuevo orden (*pacha*) distinto. Se trata de una lucha religiosa contra las fuerzas extranjeras, en defensa de la vida y la dignidad humanas. El narrador es un palestino exiliado, que combate contra la imposición cultural, y en favor de la autonomía de su comunidad frente al imperio romano, reflejando el sentimiento de resistencia no sólo del judaísmo y el cristianismo sino de toda el Asia Menor frente a Roma.

Apocalipsis 15 y 16 es un texto que propone una utopía futura, subversiva, que espera una transformación total de la situación en términos cósmicos, la cual debe empezar por el juicio de las fuerzas bestiales que han derramado sangre. Es un lenguaje evocativo que invita a ejercer acciones, tomar actitudes e identificarse con sentimientos de rechazo frente a la imposición colonial y la discriminación religiosa. Como un poema, crea una fantástica que incita a tomar acción. El sentimiento de fragilidad y la situación de marginalidad de los oyentes es mitigado mediante una esperanza en la vindicación de los excluidos que les permite tener acceso a información privilegiada y les permite ver su triunfo futuro sobre un imperio invencible.

La función simbólica de este relato mítico es la función del vínculo del ser humano con lo sagrado, particularmente en su dimensión temporal, comprendiendo lo sagrado como un futuro escatológico que irrumpe en la historia y pone fin a todos los males. Es un relato imaginativo, que clama por el equilibrio biológico como una manera de enfrentar la injusticia y la amenaza de muerte de manera creativa, proponiendo siempre la esperanza en una mejora del mundo y de la existencia misma. Invita a vivir exorcizando el mal, la muerte y el absurdo. La imaginación es la insurrección frente a lo absurdo de la muerte. Además, como imaginación simbólica funciona como un medio terapéutico directo, artístico para compensar los excesos y carencias y establecer el equilibrio humano y social frente a las dificultades de vivir en una situación adversa a la propia cultura, identidad y religión. También permite recordar y mantener el vínculo espiritual con los demás seres humanos, la naturaleza y la Divinidad, unidos en defensa de la vida y contra los poderes de la muerte. Esta dimensión simbólica es la dimensión del Espíritu, con lo que el símbolo narrativo se convierte en teofanía, en el aparecer de Dios a través de los elementos cósmicos para transformar lo inmanente, para traer de nuevo el templo sagrado a la tierra y generar justicia.

La dimensión simbólica para construir la resistencia apocalíptica se fundamenta en la constelación simbólica del éxodo. Es la evocación de experiencias de paso de un estado de postración a un estado de bienestar. Es un llamado constante a la libertad humana. Es la invitación a la lucha humana contra los propios fantasmas y contra los sistemas y organizaciones comprendidos en términos cósmicos y apocalípticos también como fantasmas y monstruos. Es un llamado a un peregrinaje constante hacia la vida, desde todas las dimensiones.

2. Dimensión de resistencia

Este texto es una imagen literaria con proyección social, que permite a las comunidades de Juan en Asia Menor construir una resistencia simbólica para mantener su radicalidad judeo-cristiana frente al colonialismo y la discriminación. Permite canalizar el dolor de la exclusión y a la vez generar una cultura de resistencia.

Como fenómeno apocalíptico, está ligado a la resistencia política, en la que los pueblos colonizados se aferran a sus tradiciones para construir una simbólica de esperanza y a la vez de venganza, en la que la inversión sea el motivo fundamental. La religión ancestral –como se evidencia no sólo en los judeo-cristianos de apocalipsis, sino también en los movimientos indígenas y afro de nuestro continente- se transforma en símbolo de la resistencia contra el invasor cuando se carga de esperanza y de fuerza apocalíptica. Se espera que la historia dé un vuelco, y se destruyan los poderes que amenazan la vida y se instaure una comunidad de justicia. Su esperanza no se limita a creer en la vida más allá de la muerte, sino que la muerte misma es un símbolo caótico que ha de ser destruido para que la vida se haga plena, una vida terrena y humana, que se extiende desde el plano de lo existencial hasta el plano de lo social.

Como narración apocalíptica, la originalidad de Apocalipsis 15-16 no reside en crear los propios monstruos y la propia fantasía, sino en la re-creación y re-interpretación de la historia, la situación social y la existencia misma a partir de estos imaginarios. De manera que la verdad literaria prima sobre la verdad histórica, precisamente para convertirse en una verdad existencial a quienes resisten ante las bestias de su tiempo. Como afirma Xabier Pikaza:

> El Apocalipsis es manual de vida (resistencia y canto) para aquellos que se encuentran condenados a la muerte. Este es el éxodo abierto por las plagas, éxodo de sangre que anuncia la muerte de los asesinos y la vida los asesinados. La revelación del Apocalipsis no se centra en la muerte (río y mar de sangre), pues ella pertenece a nuestra historia asesina, sino en el anuncio de una vida que supera la ley de sangre de la tierra vieja[120].

Se trata de una llamada no sólo al constante éxodo hacia la vida, sino también a un constante Armaguedón. Como se ha observado, es difícil localizar este lugar en una dimensión geográfica y temporal concreta dentro de las referencias del texto. Pero sí se puede pensar que allí donde las comunidades resisten contra las fuerzas del colonialismo y la discriminación, se está librando una batalla contra las bestias y falsos profetas de cada época.

---

[120] Pikaza. Apocalipsis, Op. Cit., p. 187

3. Dimensión litúrgica

El capítulo 15 enmarca esta terrible narración dentro de un marco celebrativo. El canto de Moisés y del Cordero propone una continuidad entre el antiguo y el nuevo éxodo, y entre los cientos de éxodos que se tienen a lo largo de la historia humana. Las copas de la ira de Dios son las copas que salen de la liturgia del templo, y por lo tanto son el cúlmen de la liturgia de la historia.

La liturgia del texto es un drama en el que participan los lectores a manera de actores y espectadores. Es un texto no sólo literario, sino también pictórico y musical, en el que la multiplicidad de voces permiten experimentar la vida como una ópera, en la que la parte de los seguidores del Cordero corresponde a la resistencia ética frente a las ofertas de la meretriz. La simbólica está seguida de la liturgia, pues la práctica del mito es la experiencia comunitaria del rito. En Apocalipsis 15-16 el rito es el canto y la resistencia.

La liturgia es la vía de acceso al símbolo, es el espacio comunitario que permite el encuentro íntimo con el símbolo. Tomando la propuesta de Eugen Drewermann, se debe decir que la redención del miedo se logra mediante el encuentro con Dios, y este encuentro es profundamente simbólico, llevándose a cabo "mediante aquellas imágenes previamente dadas en los estratos profundos de la psique humana… mediante el mundo de los arquetipos, de los grandes símbolos"[121]. Apocalipsis 15-16 nos presenta una liturgia de resistencia, una liturgia para vencer el miedo. Es una invitación celebrativa a arriesgar la vida en pro de la vida, sin temor a las represalias de un imperio gigante y monstruoso que podría acabar con la vida cultura y creencias de una comunidad. Es un llamado a atreverse, a ir más allá de lo posible, a creer en las propias creencias de la comunidad, y a confiar en que esta vida no acaba con la muerte, si esta se presenta, y que se debe arriesgar todo en pro del éxodo hacia la libertad del pueblo que se siente hostigado y perseguido.

---

[121] Eugen Drewermann. La Palabra de Salvación y Sanación. Barcelona, Editorial Herder, 1996. p, 237

4. Dimensión de venganza

Pero también Apocalipsis 15-16 es un texto de venganza, con una agresión transferida a Dios como quien hará justicia a los marginados (6,10). El motivo de la *venganza* es un motivo ligado al motivo del *triunfo del más débil*. Este motivo aparece en historias que narran el triunfo final de la persona menos esperada o calificada según los estándares de la comunidad. Es el caso de la confrontación entre Moisés y Faraón (Ex 5-11). Las comunidades del Apocalipsis son ese pueblo al borde del éxodo que se enfrentan a una Bestia que les impide una liturgia libre y sin discriminación ni imposiciones religiosas. Como Moisés y María, están llamadas a enfrentar a los faraones, desde la obediencia y el seguimiento al Cordero, y la desobediencia al imperio mismo. La venganza entonces debe comprenderse como la sensibilidad de parte de Dios hacia las personas más débiles, y la esperanza de que estas triunfen sobre sus opresores.

El motivo de la *venganza* va ligado con el motivo del *clamor de la sangre*, el cual es un tema recurrente en la literatura apocalíptica. Este texto se amplía la ley del Talión de la sangre de Gen 9,6 y llega hasta un nivel de venganza cósmica. Dios es el vengador cuando ya la impunidad humana es imparable. Siguiendo a Pikaza,

> El Apocalipsis es como una apoteosis de la violencia del cosmos (que va destruyéndose) y sobre todo de la violencia de aquellos humanos que se vuelven Bestias, destruyéndose a sí mismos, haciendo así que se derrumbe la misma creación de Dios. También podemos entenderlo como libro de violencia de Dios, según parecen indicar los signos del talión y la venganza. Pero, leídos con mayor profundidad, esos signos van mostrando que el triunfo de Dios se realiza de manera no violenta: a través del Cordero degollado y de la mujer perseguida (iglesia), que son antítesis de Bestias y Prostituta"[122].

5. Puntos de vista

Sin embargo, debe decirse que este es *un punto de vista* –especialmente en relación con otros cristianos del lugar y la época-. Es el punto de vista de un narrador dentro de una comunidad que se siente hostigada. Es un punto de vista valioso y efectivo, particularmente en una época de colonialismo e imposición socio-religiosa. Es un punto de vista que reivindica la alteridad propia frente al otro que es más grande, más monstruoso y más amenazante. Es el punto de vista que ha permitido a la iglesia a través de los siglos –especialmente a partir de los movimientos periféricos- comprenderse como iglesia peregrina y reclamar ante la institucionalidad eclesial de todas las confesiones cuando esta se ha convertido en meretriz y ha hecho pactos con la Bestia y el Dragón.

---

[122] Xabier Pikaza. Apocalipsis. Op. Cit., p. 301

Pero también es un punto de vista arrasante, que no permite ver en el otro las posibilidades de encuentro, negando incluso a otros hermanos y hermanas en la fe, que interpretan la situación de una manera distinta. Detrás del texto hay varios *puntos de vista*, negados u ocultados por el narrador. Uno de ellos es el de los ciudadanos greco-romanos de Asia Menor, quienes en la narración son enviados todos a la condenación por no pertenecer a la comunidad cristiana, cuando estos vivían también una pluralidad religiosa que les permitía el encuentro con el otro, muy lejanos de la imposición imperial de la monolatría. Otro punto de vista es el de los judíos que no aceptan las premisas mesiánicas de los cristianos, ni la alta cristología que va desplegándose a finales del Siglo I, con justificadas razones para seguir esperando que el Mesías venga a establecer un reinado de justicia y no a uno que muera crucificado sin haber cambiado las circunstancias. Otro punto de vista es el de cristianos que no pertenecen a la comunidad del narrador –tales como los cristianos paulinos presentes en Asia Menor-, los cuales son tratados como "enemigos", ya que no comparten la visión del narrador y por ello se les condena junto con los ciudadanos romanos y con los judíos que tanto preocupan al narrador. Estos también tienen algo que aportar a la fe cristiana, y posiblemente se sienten tan hostigados como Juan y sus comunidades. Su aporte de fe también hubiera sido valioso en la resistencia al colonialismo.

6. Conclusión final

Al igual que los indígenas encuentran en el *pachakuti* la perspectiva cósmica de cambio, y los afro-caribeños y afroamericanos que ven el motivo del éxodo el constante paradigma, yendo de la muerte hacia la vida, los apocalípticos de Apocalipsis 15-16 ven impulsada su esperanza de transformación en el actuar ético y litúrgico de la comunidad de la comunidad, a la vez que mantienen vida la utopía de una irrupción de lo divino en la historia para darle un rumbo diferente a la situación de exclusión, injustica y muerte. En este sentido también es resistencia, si se compara la situación de colonialismo en la que han vivido discriminados durante 500 años los pueblos originarios y afro y el colonialismo que el imperio romano había traído con su cultura monolítica sobre Asia Menor. Por esto, la perspectiva apocalíptica que nos presenta este texto es una interpelación a los movimientos cristianos a mantener su dimensión de resistencia. Una interpelación para la fe y la teología en tanto reflexión crítica del caminar en la fe. Un llamado profético que se asocia con otros movimientos proféticos de resistencia e invita a mantener la dimensión simbólica como la construcción constante de una utopía que desafía al orden de muerte y desequilibrio actual, una utopía humana que se encuentra en la dimensión del éxodo hacia la vida y del retorno del paraíso, un llamado a salir de Babilonia para enfilarse en la resistencia ética y litúrgica contra el Dragón y sus sistemas de muerte a través de la historia:

> Una teología andina-cristiana tendría que descubrir nuevamente la dimensión crítica y contestataria de las escatologías bíblica y andina, su carácter discontinuo y resistente, su carácter "apocalíptico" (juicio, *pachakuti*) en el sentido realmente humano y liberador: resistir a los "ídolos" y "monstruos" de nuestro tiempo que se llaman "mercado", "bolsa de valores", "rentabilidad", "eficiencia" o "hegemonía" y contrastarlos con las "imágenes" y "sueños" de un mundo mejor en el que quepan todas y todos[123].

---

[123] Estermann. Si el sur fuera el norte. Op. Cit., p. 138

APÉNDICE: TRASFONDO HISTÓRICO Y LITERARIO DE APOCALIPSIS 15 Y 16

La literatura apocalíptica es caracterizada como una teología en imágenes. Tales imágenes han trascendido los ámbitos religiosos y se han anclado en la cultura, a través de expresiones como la música, la pintura, la poesía y hasta los estilos de vida. Es una literatura de naturaleza eminentemente poética, caracterizada por las visiones esperanzadoras. Surge en momentos de crisis nacional en el mundo judío, y propone una realidad diferente, una manera distinta de comprender la realidad. Los narradores ven que la realidad que les toca es algo inhumano, bestial, y proponen una mira diferente, cósmica, donde venza lo humano llevado de la mano de Dios, el cual irrumpe a manera de juicio para transformar tal realidad.

En este capítulo se pretende evidenciar el trasfondo histórico y literario de Apocalipsis 15 y 16, partiendo de las generalidades del libro de Apocalipsis, las particularidades de la literatura apocalíptica, y las especificidades lingüísticas del capítulo. Dado que este trabajo investigativo se centra en los asuntos literarios, este capítulo hace hincapié en lo literario, buscando su función social e histórica, y su correspondencia con las realidades que vivían las comunidades de Asia Menor a las que fue escrito originalmente el texto. También desplegar la función retórica específica de la invitación a la obediencia al Cordero y a la resistencia ante la Bestia, y a mantener una identidad judeo-cristiana en esta situación interpretada por el autor como caótica, como el derrumbamiento de su Cósmos, y por lo tanto como una propuesta re-constructiva de la esperanza y la identidad.

1. Análisis histórico

1.1 Crítica histórica

1.1.1 Fecha y lugar de composición

Según Adela Yarbro Collins[124], la evidencia externa más Antigua de la datación del libro de Apocalipsis se remonta a Ireneo de Lyon (202 d.C.), y seguida por Victorio de Pettau (304 d.C.) –el primer comentarista de Apocalipsis- quien asegura que el texto fue escrito al final del reinado de Domiciano. Domiciano fue emperador desde el 81 hasta el 96 d.C, y el texto de Apocalipsis se puede fechar entre el 95 y el 96 d.C.

La evidencia interna indica en los capítulos 2 de 3 de Apocalipsis que fue escrito cuando la misión de Pablo pertenecía al pasado, pues la iglesia de Esmirna no existía todavía en tiempos de Pablo, y la ciudad de Laodicea se muestra como re-construida después del terremoto del 61 d.C., volviendo a recuperar sus riquezas[125]. Roma es llamada Babilonia (14,8; 16,19; 17,5; 18,2.10.21), con un ferviente deseo de que sea destruida. Las siete cabezas de la bestia sobre las que ella se sienta son explicitadas como siete colinas (18,9). "Roma, como 'la ciudad de las siete colinas' era una expresión común en los escritos clásicos", afirma Yarbro Collins[126]. De hecho, la es mujer descrita y simbolizada como la gran ciudad que reina (*Basilea*) sobre todos los reyes de la tierra. La ciudad dominante en el mundo mediterráneo del tiempo de Juan era por supuesto Roma. Por lo tanto, el autor de Apocalipsis usa el nombre "Babilonia" para aplicarlo simbólicamente a Roma, no sólo para simbolizar su poder, riquezas, arrogancia y decadencia, sino también para aludir a los eventos del 70 d.C., cuando el Imperio devastó a Jerusalén, tal como lo había hecho Nabucodonosor en el 586 a.C. con su imperio babilónico en la antigüedad. Esto implica que la obra fue escrita después de la destrucción del Templo por Tito, y debe ser fechada posterior al 70 d.C.

---

[124] Adela Yarbro Collins. Book of Revelation. In: Freedman, David Noel, Ed. *The Anchor Bible Dictionary*, New York: Doubleday, 1997, 1992.
[125] Eduardo Arens y Manuel Díaz Mateos. Lima: CEP, 2000, p. 87
[126] Yarbro Collins, Ibídem.

En cuanto al lugar de la composición, hay consenso entre los eruditos de que el libro fue compuesto en alguna zona de la costa occidental de Asia Menor[127]. Algunos asumen que fue compuesto en la isla de Patmos. Otros piensan que es más probable que fuera escrita en Éfeso. El texto mismo dice que la revelación contenida fue recibida en la isla de Patmos (19,1). La obra está dirigida a las comunidades cristianas en siete ciudades del oeste de Asia Menor: Éfeso, Esmirna, Pérgamo, Tiatira, Sardis, Filadelfia y Laodicea (1,4.11). Estas ciudades existieron en la provincia romana de Asia en el Siglo I d.C. Muchos comentaristas se toman en serio algunos aspectos de los comentarios de Victorino Pettau quien dice que Juan fue deportado a Patmos por el gobernador romano de Asia. Sin embargo, este bien puede ser un recurso literario para quien se siente hostigado por el culto imperial y las propuestas políticas romanas, y se sitúan en la costa contando en forma de visión su interpretación simbólica de la realidad.

1.1.2 Situación

Frente a la pregunta si hubo persecución en la época de Domiciano, hay dos posturas contrarias, afirmando o negando tal persecución. Según Raymond Brown[128], se puede decir históricamente que Domiciano era un buen administrador, pero no gozaba del aprecio popular del que gozaron su padre Vespasiano –que gobernó del 69 al 79- y su hermano Tito –que gobernó del 79 al 81-. Domiciano era un emperador autocrático hasta el extremo, un controlador absoluto del imperio, tanto que sus consultas al senado eran meros formalismos. Orientó su reinado hacia la monarquía absoluta, dándose a sí mismo el título de "Señor y Dios"[129]. Sin embargo, esta persecución no fue tan feroz como la de Nerón.

---

[127] Yarbro Collins, Op. Cit.

[128] Raymond Brown. Introducción al Nuevo Testamento. Tomo 2: cartas y otros escritos. Madrid, Editorial Trotta, 2002, p. 1034

[129] Según las fuentes que cita Brown (cf. pp. 1034ss), Suetonio describe los últimos años de Domiciano como un reino de terror, persiguiendo en nombre de la religión oficial a quienes tuvieran una opinión (filosofía) diferente; en el 95 d.C. ejecutó a su primo Flavio Clemente y a su sobrina Flavia Domitila por traición y ateísmo. Dion Casio (225 d.C.) dice que el cargo de ateísmo de Clemente y Domitila era haber adoptado costumbres judías, posiblemente el cristianismo. Eusebio habla de persecución y martirios en el año décimo quinto de Domiciano. Melitón de Sardes (170-180 d.C.) dirigió una petición al emperador de su época afirmando que Nerón y Domiciano insistieron en la mala reputación del cristianismo. En el 197 d.C., escribía Tertuliano que Domiciano era semejante a Nerón en su crueldad, pero que en un momento detuvo sus acciones. 1 Clemente, que se remonta entre los años 96 y 120 d.C. refleja una época de hostilidades y calamidades. Plinio el joven (110 d.C.) señala que unos veinte años atrás (90 d.C.) hubo algunas personas acusadas de ser cristianas. Cf. *CAYO PLINIO CECILIO SEGUNDO, Epistolarum ad Traianum Imperatorem cum eiusdem Responsis liber X, 96*

Según Brown, "durante su reinado fueron ejecutados ciertos adoradores, en especial cuando su postura religiosa podía tener alguna conexión con la oposición política"[130]. Esta persecución se trataba más bien de hostilidad hacia las personas que abandonaban la religión oficial del imperio para adherirse a los cultos orientales que defendían la adoración exclusiva de un Dios, específicamente el judaísmo y el cristianismo.

En Roma, no se adoraba al emperador mientras viviera, pero tampoco se objetaba que se le adorar más allá de los mares. Según Arens y Díaz Mateos, mientras que en Roma se le llamaba *Divus* al emperador, en Oriente se le llamaba *Theos*. El culto imperial que se propagaba era entonces un acto político-religioso, parte integral y esencial del sistema romano, que cohesionaba todo en torno al emperador. Hacia el año 90 d.C., en Éfeso, sede del Procónsul romano y donde estaba el templo de Artemisa, se construyó un gran templo en honor al emperador Domiciano, además de acuñarse monedas con la efigie del emperador lo cual fue comprendido por los ciudadanos como un privilegio concedido por Roma a los efesios, lo cual traía muchos beneficios económicos. Que los cristianos no participaran de este culto, los hacía sospechosos de traición a Roma, al no reconocerlo como "Dominus et Deus noster" (Suetonio) y "Deus, Dominus, Tyrannus, Despotes" (Plinio), y al ver en las prácticas éticas y religiosas del imperio un pecado. Sin embargo, como señalan Arens y Días Mateos, "no tenemos indicio alguno de que (Domiciano) se ensañase con los cristianos en particular"[131]. Lo más probable de este conflicto es que se trate de hostigamientos y abusos por parte de los ciudadanos y las autoridades locales frente a los cristianos, tal como lo atestigua Plinio en su carta a trajano, invitando no a que se los persiga directamente sino a que les ordene rendir culto a los dioses y a la estatua del emperador, con el fin de probar quienes son verdaderamente cristianos y quiénes no, y a menguar tal "superstición"[132].

Así que, ya fuera por orden de Domiciano, o por iniciativa propia, las autoridades de Asia Menor pudieron haber iniciado sus investigaciones y hostigamientos contra los cristianos, y los ciudadanos los traban con menosprecio y rechazo. Siguiendo a Tácito y

---

[130] Ibíd., p. 1037

[131] Arens y Díaz Mateos, Op. Cit., p. 118

[132] Plinio, citado en: Arens y Díaz Mateos, Ibíd., p. 122

Suetonio[133], los cristianos eran mal vistos y despreciados por sus supersticiones y prácticas mágicas. Además, no eran bien vistos por la comunidad judía, lo cual se evidencia también en el menosprecio del autor hacia los judíos (2,9; 3,9). Y frente a la población en general, los cristianos eran tenidos por ateos al no reconocer los dioses del pueblo. Según Brown, "los casos pueden ser muy limitados, pero la rememoración de lo que Nerón había hecho en Roma treinta años antes pudo haber coloreado los sentimientos de los cristianos temerosos de lo que podía venir"[134]. Es por ello que el autor vislumbra una persecución venidera, y advierte a las comunidades lectoras sobre la situación. De allí saca su interpretación simbólica sobre tal realidad, y propone un mundo alternativo, leído desde su perspectiva apocalíptica en que el mundo en que vive será destruido y será erigido un nuevo mundo lleno de justicia, particularmente para los cristianos.

1.1.3 Autor

El autor se refiere a sí mismo como Juan (1,4; 1,9), pero no deja claro en ningún lugar que sea el hijo de Zebedeo o el anónimo discípulo amado del Evangelio de Juan. El nombre Juan (gr. *Iohannes*; Heb. *Yohanan*) era uno de los nombres más comunes entre los judíos desde el exilio, y también entre los primeros cristianos de raíces judías[135]. El autor de Apocalipsis nunca se refiere a sí mismo como un apóstol o como un discípulo del Señor. En la visión de la Nueva Jerusalén, los doce nombres de los apóstoles del Cordero son vistos escritos en los doce cimientos de las paredes alrededor de la ciudad (21,14). Según Yarbro Collins[136], esto implica que la Iglesia en el tiempo del autor prefigura a la Nueva Jerusalén o es su co-relato terrenal, y los "cimientos" eran una referencia constante al pasado apostólico, el cual ya había desaparecido[137]. Según Yarbro Collins, Apocalipsis 21,14 tiene más elementos en común con la época y la literatura post-paulina (Ef. 2,20), que con la literatura indiscutiblemente escrita por Pablo (1 Cor. 3, 10-15). La conclusión más clara es que el autor de Apocalipsis es un hombre llamado Juan, pero es un personaje desconocido hasta ahora. De hecho, Dionisio de Alejandría (S. III d.C.) con un estudio cuidadoso del lenguaje, estilo y pensamiento, observó que Apocalipsis no pudo ser escrito por el autor del Cuarto Evangelio y de las tres cartas joánicas, aunque su autor tuviera el homónimo de Juan[138] .

---

[133] Citados por Arens y Díaz Mateos, Op. Cit., p. 125

[134] Ibídem

[135] Swete. Citado por Yarbro Collins. Ibíd.

[136] Ibíd.

[137] Tomando como presupuesto fundamental la tesis bien defendida de Raymond Brown, donde dice que en esta época ya había muerto hasta el último de los apóstoles. Cf. Las iglesias que los apóstoles nos dejaron; Introducción al Nuevo Testamento.

De Juan de Patmos, se puede decir que es un cristiano que antes había sido judío[139]. Se presenta a sí mismo como profeta. Para él no hay una distinción entre los profetas israelitas y los profetas cristianos (10,7; 11,3; 16,6; 22,6). Su uso del idioma griego es muy accidentado, y evidencia un transfondo cargado de arameísmos, muy diferente al griego del Cuarto Evangelio, el cual también es muy poco probable que pertenezca a Juan el Hijo de Zebedeo. Su autopresentación es vista como una revelación que ha recibido, a la manera de los profetas clásicos de Israel. La evidencia sugiere que Juan era un profeta itinerante, de aquellos carismáticos que fundaron las iglesias y estaban enraizados en el movimiento de judíos cristianos muy cercanos al movimiento originario de Jesús, o un pastor de varias iglesias[140], que tenía una profunda familiaridad con las siete comunidades, ya que las había visitado y las conocía profundamente. Según Brown, "el impacto producido por la caída de Jerusalén fue importante para la forma de sus visiones, por lo que la tesis de algunos estudiosos de que era un profeta apocalíptico judeocristiano que dejó Palestina en los momentos de la revuelta judía a finales de los 60 y se trasladó a Asia Menor es plausible"[141]. De allí que su Apocalipsis/Profecía no sea simplemente una relectura del Antiguo Testamento, sino un mensaje escatológico de Dios que comenta la situación presente.

1.2 Crítica de las formas y de las fuentes

Apocalipsis inicia con un prólogo escrito en tercera persona (1,3). Este se refiere al libro como una revelación (*apocalypsis*) que ha sido dado través del ángel de Dios (un mensajero, *Aggelos*) a su siervo (*doulos*) Juan (1). El contenido del libro es también llamado "la palabra de Dios y el testimonio de Jesús" (2). Y también se llama "palabras de profecía", y una bendición es pronunciada para quien la lea (3). Aunque el texto no es una predicción futurista, sí deja abierto el horizonte de la esperanza desde el comienzo del prólogo mismo, diciendo: "el tiempo está cerca" (3b).

---

[138] Eusebius *Hist. Eccl.* 7.24–25. Citado por: Yarbro Collins. Ibíd. Cf. Ricardo Foulkes. Apocalipsis. En: Armando Levoratti (Ed.). Op. Cit.

[139] Arens y Díaz Mateos, Op. Cit. De hecho, el mismo Marción rechazó el texto porque era evidentemente Judío. Cf. Christopher Rowland. In: The New Interpreter's Bible. Volume XII. Nashville, Abingdon Press.

[140] Juan Stam. Apocalipsis. Tomo I. Buenos Aires, Ediciones Kairos, 2ª edición, 2006

[141] Brown, Op. Cit., p. 1030

El resto del libro está estructurado como una carta antigua (1,4; 22,21). Es contada en primera persona, excepto por discursos ocasionales, que parecen ser reportes de las audiciones pero el autor no se las atribuye a sí mismo (por ej. 22,12-13). El cuerpo de esta carta inusual (1,9-22,5) consiste en la narración de una visión, la cual es altamente segmentada, y con una estructura poco clara. Se trata de una narrativa apocalíptica, con un mensaje profético, y con el formato de una carta.

Como obra literaria, Apocalipsis tiene, en dos vías, afinidad con la literatura profética y con la literatura apocalíptica del Antiguo Testamento, del Período Intertestamentario , y del Nuevo Testamento. Ya en la época que se desarrolló Apocalipsis, la literatura rabínica leía las Escrituras para encontrar o descifrar los misterios divinos, en su forma interpretativa llamada Hekaloth, que posteriormente apareciera en la Kabbalah[142]. También se evidencia la continuidad con la literatura profética, en tanto Apocalipsis sigue denunciando la injusticia y proclamando la esperanza. Y, por supuesto, la literatura apocalíptica previa y contemporánea tiene bastante influjo e interlocución en el libro, con su mundo narrativo y sus propuestas éticas, particularmente en contextos de caos, donde es necesaria una catarsis literaria para liberar la venganza, mantener la identidad y promover la esperanza.

1.3 Crítica de la redacción

En la obra, se combinan la experiencia profética del vidente, la narrativa literaria del género apocalíptico, el trasfondo simbólico del Éxodo y de las tradiciones israelitas, y las tradiciones escatológicas de la iglesia del Primer Siglo. El autor se concibe a sí mismo como profeta, y esto en el sentido de juicio y llamado a la justicia. Pero también retoma la tradición de los dichos escatológicos de Jesús (Mc. 13; Mt. 24), para re-contarlos simbólicamente desde una narrativa fantástica, imaginativa y esperanzadora, cargada de un imaginario mitológico y de un llamado profético a las comunidades para mantener la identidad.

---

[142] Cf. Rowland, Op. Cit.

Como escrito epistolar, Apocalipsis tiene una función retórica. El lenguaje figurado del libro está diseñado para apelar a las emociones y a la imaginación. No contiene una retórica persuasiva a través de argumentos, sino que se vale del empleo continuo de imágenes que se superponen. De esta manera involucra al oyente, lo relaciona a su vez con lo simbólico y el "mundo real", y lo invita siempre a mantener su fidelidad al cordero y no a lo bestial. Con el lenguaje usado, se hace evidente que la función retórica no es informar, sino más bien comprometer, involucrar a los oyentes, apelando a los sentimientos y a la imaginación que exigen un compromiso radical.

El autor no sólo comparte el influjo del mundo judío, sino también el del mundo helenista, donde abundaban los mitos. Un ejemplo es el motivo literario de la mujer y el dragón (Ap. 12-13), presente en el relato acádico de la muerte de Tiamat, el monstruo de siete cabezas, por parte de Marduk, muerte que arrastra a la tercera parte de las estrellas; aparece también en el relato egipcio de Isis acechada por el Dragón Set, el cual busca matar a su hijo Horus, pero al final es matado por el mismo Horus; aparece además en el relato griego de Leto perseguida por la serpiente Pitón, la cual intenta matar a Apolo cuando es niño, pero este finalmente mata a la serpiente. Como señalan Arens y Díaz Mateos al respecto: "El denominador común es la lucha entre el principio de la vida y el de la muerte, visible incluso en el eterno retorno de las estaciones"[143]. Con este acercamiento no se pretende evidenciar un influjo directo, sino presentar el imaginario simbólico de estas culturas relativamente cercanas entre sí, y la manera como pretenden expresar sus experiencias e interpretaciones de la vida natural, espiritual y social, donde se contraponen las imágenes de la vida y la muerte, y los narradores buscan ponerse de parte de la vida. De allí que las guerras de dioses y persecuciones por parte de los jefes del demonio o del dios opositor correspondan a los múltiples mitos de duelos entre dioses. En este tipo de relatos, es típico que el vencido se desquite con los habitantes de la tierra, a la vez que éstos están protegidos por su dios.

Con esto, la originalidad de Apocalipsis no reside en crear los propios monstruos y la propia fantasía, sino en la re-creación y re-interpretación de la historia, la situación social y la existencia misma a partir de estos imaginarios. Apocalipsis retoma las imágenes del

---

[143] Arens y Díaz Mateos, Op. Cit., p. 81

Antiguo Testamento, la literatura apocalíptica y la mitología de las culturas cercanas para recrear sus propios personajes y tramas, con la particularidad de una orientación cristiana, donde el personaje central del Cósmos es Jesucristo, presentado en símbolos cósmicos o telúricos, como león, cordero, pastor o raíz de David. En consecuencia a estas observaciones se debe tomar como punto de partida que la "visión" y las "visiones" presentadas en Apocalipsis hacen parte también de la composición literaria misma, pues como dicen Arens y Díaz Mateos: "No se trata de visiones reportadas sino de la comunicación de un mensaje usando un lenguaje metafórico artístico. No son más visiones que las de los poetas y pintores, entre los que se cuentan no pocos profetas. En lenguaje pictórico el autor comunicaba a sus hermanos, desde la perspectiva de Dios, sus percepciones de la historia que vive, su historia y su curso"[144].

Al igual que los profetas del Antiguo Testamento, esta profecía escrita en carta y creada en lenguaje apocalíptico, el autor presenta una gran sintonía poética con el mundo de la imagen. La lógica de la descripción objetiva o historiográfica nos las entendería, y las vería incoherentes. Así, se presentan escenas simultáneas de una sola visión, que se dan "en el Espíritu" (1,10; 4,2; 17,3; 21,10), es decir, en la experiencia del profeta de ser transportado, movido, impulsado por una energía interior –podemos decir "mística"- que lo lleva a interpretar la realidad desde una perspectiva diferente, literaria. Una obra más en sintonía con el *Guernica* de Picasso, el *Canto General* de Neruda, los *Cuentos* de Cortázar, o *El Señor de los Anillos* de Tolkien, que con El *Discurso del Método* de Descartes o la *Crítica de la Razón Pura* de Kant. Estas visiones son invitaciones a descubrir realidades más reales de lo que se ve a simple vista. La visión como forma narrativa constituye la clave para comprender el mensaje, es decir que con esta forma de narrar hay una oferta de una visión utópica, de la construcción de otro mundo posible, tal como hacen los poetas. De este modo, en Apocalipsis, la verdad literaria prima sobre la verdad histórica, y es allí donde se ha de enfocar nuestra interpretación.

---

[144] Arens y Díaz Mateos, Op. Cit., p. 167

2. Análisis literario

2.1 Visión general del Libro

Según Adela Yarbro Collins, el libro como tal sugiere que el número siete es el principio ordenador de la estructura del libro, ya que presenta siete cartas para siete iglesias, siete sellos, siete trompetas y siete copas. Los paralelos entre las trompetas y las copas son evidentes y bastante repetitivos. Algunos comentaristas piensan que la repetición entre los septenarios se debe al uso de diversas fuentes en la composición final de los textos. Otros interpretan que la repetición es parte del diseño literario del autor, teniendo en cuenta una historia lineal, que va describiendo las cosas pasadas, las presentes y las futuras. Otra teoría es que los eventos históricos y escatológicos se entrelazan para describir diferentes momentos y diferentes puntos de vista.

Para estructurar este libro, se hace evidente que existen tantas estructuras como intérpretes, debido a que cada intérprete parte de su pre-concepto teológico para identificar la estructura. Siguiendo a Raymond Brown y a Juan Stam, se toma como punto de partida que no hay ninguna estructura especial en el Libro de Apocalipsis ni tampoco un relato que haya sido escrito en dos épocas distintas, sino que lo que se presenta es un entramado de visiones una tras de otra, superpuestas, que dan cuenta de una interpretación de la realidad a partir de diferentes símbolos y mitos. Sin embargo, para fines prácticos, se ofrece una estructura temática, señalada por Adela Yarbro Collins:

- Prólogo 1,1–3
  - Prescripciones epistolares 1,4–6
    - Dichos proféticos 1,7–8
      - Informe visionario1,9–22,5
        - Epifanía del Cristo Resucitado 1,9–3,22
          - Las siete cartas 2,1–3,22
        - Visiones en el Espíritu 4,1–22,5
          - El rollo con los siete sellos 6,1–11,19
            - Las siete trompetas 8,2–11,19
          - El rollo abierto 12,1–25,5 (cf. 10,1–11)

Las siete copas 15,1–16,21
Visión de Babilonia 17,1–19,10
Las últimas cosas 19,11–21,8
Visión de la Nueva Jerusalén 21,9–22,5
Dichos proféticos 22,6–20
Bendición epistolar concluyente 22,21

2.2 Crítica literaria

La literatura apocalíptica es definida en su generalidad como "un tipo de literatura caracterizado por la esperanza ferviente en una salvación futura que pone fin a una experiencia de sufrimiento y humillación nacional"[145]. Es una literatura de visiones, las cuales consisten en tener la capacidad de ver las cosas, no como ellas son, sino como ellas podrían ser, y de contagiar a las demás personas con esa visión e interpretación de la realidad. Se trata de describir una realidad esperada, que aún no existe ni hace parte del horizonte hacia el cual camina la comunidad. Por ello, es literatura de esperanza, pero no de esperanza pasiva, sino de una acción esperanzada. Por ello, se necesita leer detrás de las palabras, para comprender la realidad del autor y la comunidad en el momento que se escribió el texto, para comprender que lo que sueña o se ve a manera de visión es lo que no se tiene.

2.2.1 Orígenes de la literatura apocalíptica

La literatura apocalíptica surge en tiempos de persecución, pero sobre todo en situaciones de caos y exclusión. Es una literatura que permite a la comunidad reconstruir su identidad y su conciencia en situaciones límite. Representa un movimiento importante en la historia del cristianismo, con raíces en el movimiento profético judío apocalíptico, en el cual nacen el movimiento de Jesús y las tradiciones apocalípticas judeo-cristianas.

Con la caída de Jerusalén en el 586 a.C., el mundo cósmico para los judíos, dominado por un centro hierofánico –el templo-, se convierte en caos. Con el derrocamiento de las instituciones fundamentales para Israel como la monarquía, la tierra y la religión estatal, y el dominio por parte de Babilonia, los israelitas ven que su Dios ha sido derrotado, y requieren de la re-construcción simbólica de toda su teología. De esta manera, comienzan los profetas a crear poco a poco y lentamente una identidad mediante símbolos y mitos nuevos que hagan posible el restablecimiento de su pueblo. Una situación similar a la que vivieron las diversas civilizaciones y culturas indígenas al ser conquistas y devastadas por los españoles a partir del 1492, con lo que tuvieron que re-crear sus concepciones del universo y de sus "dioses derrotados" mediante un sincretismo que les permitiera seguir valorando su identidad y su conciencia, con miras a una esperanza futura que les permitiera resistir en el presente y a través del tiempo.

---

[145] José Enrique Ramírez-Kidd. El placer de la Palabra: cómo leer el Antiguo Testamento. San José, Editorial Sebila, 2005, p. 94

Ya para el 538 a.C., con el retorno de la Golah, se evidencian movimientos y textos apocalípticos dentro de Israel que reinterpretan la historia, tales como el libro de Ezequiel, Ageo, Zacarías, Déutero-Isaías y Trito-Isaías. Pero es con la incursión del helenismo y la amenaza socio-cultural, política y religiosa de Antíoco IV Epífanes, donde se evidencia la literatura apocalíptica en los capítulos 7 al 10 del libro de Daniel.

De este modo, visto en sentido global, Daniel y Apocalipsis son los dos extremos visibles de la literatura apocalíptica. Ambos libros reflejan dos situaciones de crisis fundamentalmente importantes para el judaísmo y el judeo-cristianismo. Daniel se refiere al ataque al templo y a la religión judía por parte de Antíoco IV Epífanes, que es leída en un contexto que se remite a la destrucción de Babilonia por parte de Nabucodonosor. Daniel 7-10 es un texto datado del tiempo del gran conflicto judío con Antíoco IV Epífanes, pero también el conflicto interno que se genera por la helenización de Palestina. Se trata entonces de un texto de una comunidad exiliada fuera de su tierra y hasta en su propia tierra. Y evidencia el conflicto por la identidad que representa el impacto de un imperio con todas las posibles ventajas culturales (filosofía griega) y políticas (imperio e ideal de polis griega) y el deseo judío de mantener vivas sus tradiciones y su cultura[146]. Apocalipsis, por su parte, se remonta a la destrucción del segundo templo en el 70 d.C. por parte del general romano Tito. Se refleja entonces que es una literatura que corresponde a crisis sociales, con todos sus factores políticos, económicos, ecológicos y culturales, tal como lo señala Gerd Theissen:

---

[146] Cf. W. Sibler Towner. Daniel. Interpretation: A Bible Commentary for Teaching and Preaching. Atlanta, John Knox Press, 1984. Y Pierre Grelot. El libro de Daniel. Cuadernos bíblicos, 79. Navarra, Verbo Divino, 1999

> Toda la sociedad se veía amenazada por la anomía. Y esta fue interpretada desde el punto de vista religioso como el principio de la crisis de los últimos tiempos, como desmoronamiento de la ley (anomia: Mt 24,12), de la familia, del amor y del orden, como conmoción de todo el cosmos. La idea de la catástrofe escatológica es, a mi entender, una interpretación de la anomía social[147].

Y por ello, se refiere a la literatura apocalíptica como un reflejo de la crisis y la invitación a superarla, una mentalidad que permea al movimiento de Jesús, al cristianismo judío del primer siglo, y al libro de Apocalipsis que es una producción literaria de tal tipo de cristianismo:

> Esta (la literatura apocalíptica) es, por una parte, reflejo de la crisis y, por otra parte, aportó medios para su superación: la fe en una inminente transformación de todas las cosas favoreció la experimentación de diversos movimientos religiosos de unas nuevas formas de vida, anómalas socialmente hablando. Diversos movimientos religiosos de renovación intentaban superar esta situación anómica por caminos nuevos; entre estos movimientos se encontró el movimiento de Jesús[148].

2.2.2 Características de la literatura apocalíptica

En el Siglo XIX, los eruditos descubrieron las conexiones de forma y contenido entre el libro de Apocalipsis y otros libros judíos y cristianos antiguos. A este tipo de libros se les llamó "apocalipsis" por su similitud con el texto que está en el Canon, y se encontró que este tipo de libros pertenecen a un género literario en común. Por ello se llamó a su género literario, "Literatura Apocalíptica"[149]. En el Canon Bíblico se conservan dos libros de este tipo de literatura, Daniel y Apocalipsis, los cuales son los extremos visibles de la época de literatura apocalíptica. Además de estos libros completos, hay partes de literatura en algunos textos proféticos exílicos y post-exílicos, y también epistolares y evangélicos, como también bastantes textos extracanónicos que tienen fuerte relación con la mentalidad del Período Intertestamentario y del Nuevo Testamento. Estos textos se caracterizan porque se han escrito en un período relativamente corto, entre el 300 a.C. y el 200 d.C.

---

[147] Gerd Theissen. Estudios de sociología del cristianismo primitivo. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1985, p. 77.

[148] Ibídem.

[149] Frederick J. Murphy. Introduction to Apocalyptic Literature. En: New Interpreter's Bible. Volume VII. Introduction to Apocalyptic Literature. Nashville, Abingdon Press, 1996, p. 1-15

Todos los libros apocalípticos son narrativos. Describen la revelación de secretos a un vidente humano, por parte de un ser celestial. Estas revelaciones son dadas a través de visiones; por lo tanto son enigmáticas, y necesitan ser interpretadas y explicadas por un ser celestial o por un ángel. Según Murphy, hay dos clases de narrativas apocalípticas:

1. Cuando un vidente humano es transportado al cielo y ve lo que está allí.
2. Cuando no hay un viaje, sino una mirada retrospectiva o prospectiva a la historia, que culmina con una crisis escatológica y su resolución.

La visión consiste generalmente en una mirada evaluativa y teologizada al pasado o al presente del vidente, que es contada como una predicción futura. En este sentido, consiste en un *Vaticinia Ex Eventu* (profecía después del evento). Un ejemplo de ello es el Apocalipsis de Abraham, que se ubica literariamente en el Capítulo 15 del Génesis, para contar a futuro la destrucción del Segundo Templo en el 70 d.C[150]. Evidentemente el autor es un autor que vivenció la destrucción del Segundo Templo, pero usa a un personaje del pasado para contar los acontecimientos desde una perspectiva teológica crítica.

La narrativa apocalíptica se ubica en una dimensión espacial muy concreta. Se trata de un mundo sobrenatural, concebido geográficamente como sobre este mundo o debajo de él. A veces divide al cielo en niveles, y separa las acciones del relato entre ángeles y demonios, personajes extraños y seres animalescos o telúricos con algunos rasgos humanos que les permite interactuar con el narrador. Un ejemplo de estos seres son los cuatro seres vivientes, con características de diversos animales, con muchas alas y muchos ojos, que aparecen ante el trono de Dios en Apocalipsis 4 y 5. Las decisiones que se toman en la esfera sobrenatural tienen repercusiones y determinan lo que pasa en la tierra. A su vez. Los eventos en la tierra tienen repercusiones en el mundo sobrenatural. Además, la narrativa apocalíptica tiene también su propia dimensión temporal. Se ocupa fundamentalmente del juicio y el tiempo escatológico, ya sea contando la catástrofe cósmica y el juicio público de toda la humanidad en el futuro, o refiriéndose solamente al juicio concreto de algún individuo después de su muerte. El elemento común en esta dimensión del tiempo son las recompensas y las penas *Post Mortem*, ubicándose algunas veces en el espacio y tiempo de más allá de la muerte, dando también a los seres de la vida y la muerte características fantásticas, como se narra en Apocalipsis 20.

---

[150] Ibíd., p. 3

Este tipo de escritos está caracterizado por la seudonimia. Según Murphy, todos los apocalipsis judíos y muchos apocalipsis cristianos son seudónimos[151]. La seudonimia consiste en valerse del nombre y la personificación de un antiguo héroe (Enoc, Abraham, Moisés, Esdras) para dar autoridad a su obra, a la par que se retoma el imaginario simbólico del pueblo, y con ello se remite a algún elemento importante del personaje que tenga que ver con el mensaje de la obra. En este sentido, el libro de Apocalipsis se atribuye por sí mismo a Juan, pero no se afirma de cuál Juan se habla. De hecho, el libro de Apocalipsis es el único libro de este género que no se vale de un personaje heroico para dar su mensaje, sino de un personaje sencillo de la época, tal vez el pastor de las comunidades a las que escribe[152].

El lenguaje de la literatura apocalíptica está inmerso en la intertextualidad bíblica y las imágenes cosmológicas, oníricas y religiosas del Medio Oriente y el Mundo Mediterráneo de la época en que son escritos. Hay una fuerte presencia del lenguaje bíblico, siguiendo las imágenes y patrones de la simbólica del bien y del mal para la concepción judía de la época. De esta forma, dan una descripción detallada de los acontecimientos vividos en el pasado o en el presente, a partir de arquetipos ya conocidos por los lectores y las lectoras, los cuales remiten constantemente al trasfondo bíblico, y también a elementos de la cultura que se convierten en símbolos en tanto portadores de sentido, como por ejemplo los seres sobrenaturales conocidos del mundo persa como ángeles (Daniel 12), o la memoria de las plagas del Éxodo que re-aparece en Apocalipsis 16 en contra del imperio romano. Como afirma Murphy[153], estos simbolismos contienen un elemento poderosamente emocional que no lograría su objetivo de comunicación si se comunicara de otra manera. Los textos apocalípticos hablan de asuntos políticos e históricos en forma simbólica, no sólo para que los lectores y las lectoras puedan identificar el conflicto presente que están viviendo en las descripciones simbólicas de las batallas entre las fuerzas del bien y el mal, sino también por el alcance que tienen estos símbolos al desbordar sentido en lo que están contando y extenderse a las dimensiones sicológicas más honda que relatan lo fantástico y lo monstruoso para un narrador o una comunidad.

---

[151] Ibíd.
[152] Cf. Juan Stam. Apocalipsis. Tomo I. Buenos Aires, Ediciones Kairós, 1999
[153] Murphy, Op. Cit., p. 3

2.3 Contexto literario

Los capítulos 15 y 16 forman una unidad, la cual narra el tercer septenario de plagas sobre Babilonia. Esta serie de plagas es paralela a las otras dos series, los sellos y las copas, y sube la intensidad en el simbolismo.

El texto es una narración sobre el tercer septenario del juicio divino, el de las siete copas. Este septenario, último de los tres septenarios de juicio, viene desde 12,1 hasta 16,21, como señala Juan Stam[154]. Al respecto, se trata entonces de un tercer septenario, preludiado por tres largas narraciones: (a) el drama del dragón (12,1-13,18), (b) el Cordero en el Monte Sion con los 144.000 (14,1-5), (c) los anuncios de juicio y llamados al arrepentimiento y la fidelidad (14,6-20).

Este largo bloque textual describe las luchas de la historia hasta su final, atendiendo a diversos rostros o cuadros de la narrativa simbólica. Este bloque se compone de tres elementos: (a) los siete sellos (6,1-17; 8,1-5), (b) las siete trompetas (8,6-9,21), y (c) las siete copas (16,1-21). Intercalados entre estos septenarios hay varios cuentos, que funcionan como preludios o interludios, tales como el drama del dragón (12,1-13,18;17,1-18; 19,19-20; 20,1-10).

En 12,1 hay una abrupta ruptura en el desarrollo de la narración. La séptima trompeta anunció la llegada del reinado de Dios. Pero ese final no se desarrolla inmediatamente, sino que el narrador se desplaza a contar simbólicamente la historia del nacimiento del Mesías (12,2-5). Por ello, funciona como preludio al último juicio, el de las siete copas. Así, como el séptimo sello desemboca en las siete trompetas y se compone de ellas, la séptima trompeta desemboca en las siete copas y está constituída de ellas (16,1-21).

---

[154] Juan Stam. Apocalipsis. Tomo III, p. 15

Por ello, como indica Stam[155], hay buenas razones para ubicar los tres septenarios de la "ira del Cordero" (6,16-17) dentro de un solo macro-segmento del libro.

En la larga serie de preludios a las copas, el capítulo 13 se contrapone con el capítulo 14, donde por un lado están las dos bestias servidoras del dragón, infundiendo su sello y su miedo a sus sirvientes, generando una economía del terror (13,16-18), y por el otro está el grupo que canta desde el monte Sión, los cuales llevan el nombre de Dios en su frente (14,1), mostrando una victoria y una fuerza frente a las propuestas de muerte de la bestia. Se anuncia entonces el juicio que intensifica la narrativa, haciendo más pesado el ambiente, llegando casi al clímax de todo el libro (14,6-30), lo cual introduce en un escalafón más alto de la narrativa nuestro texto. Se marca así un paralelo entre los sellados y los que están cantando junto al mar (cp. 14 y 15), y los que reciben las plagas con los seguidores de la bestia (13 y 16).

Luego viene el capítulo 17, que ya no hace parte de la narrativa de las copas ni del macro-segmento de los tres septenarios de la ira del Cordero. Sin embargo, este se relaciona con los capítulos 15 y 16 por especificar la destrucción de Babilonia que se narra de otra manera en 16,17-21. En este sentido, está narración está contenida en la última copa de la ira, y consiste en una descripción simbólica de lo antes contado. Se trata de otra manera de interpretarlo, ya no descrita la ciudad como una ciudad, sino como una mujer, una prostituta, que se antepone a otra imagen de la mujer, la cual es la perseguida por el dragón (12), posiblemente la iglesia, y también a otra que es la Nueva Jerusalén, la esposa del cordero (21,19). De manera que lo contado en Apocalipsis es una manera creativa de volver a contar algo antes dicho, pero visto desde otro ángulo, o atendiendo a otra versión narrativa de una temática mencionada.

De esta manera, la narrativa de los capítulos 15 y 16 es una unidad literaria. El capítulo 15 sirve de base para contar los sucesos del capítulo 16, pero de forma inversa. Con lo cual es posible leer temporalmente al revés, comprendiendo que los sucesos del 16 ocurren antes que en el 15, para seguir la lógica del Éxodo. A la vez que se cuenta de esta manera para asegurar que los justos son intocables por las plagas, pues el capítulo 16 da a entender que no va a quedar nada de la existencia humana, vegetal, animal y mineral sobre la tierra.

---

[155] Ibíd., p. 18

2.4 Crítica textual y delimitación del texto

En 15,3 hay dos títulos a Dios: el de “Señor, Dios Todopoderoso”, y “Rey de las naciones”. Para este último título hay tres variantes textuales: (1) "Rey de los santos", (2) "Rey de los siglos" y (3) "Rey de las naciones". La primera, *basileus tôn hagiôn*, de la RVR, aparece en sólo dos manuscritos griegos, que tampoco estaban al alcance de los traductores del llamado *Textus Receptus*, y parece derivarse de una confusión en manuscritos latinos entre *sanctorum* ("santos") y *saeculorum* (siglos). Existe entre la segunda y la tercera variantes un empate, pues ambas tienen una fuerte base textual.[156] La frase "Rey de las naciones" es la lectura más difícil, y por eso más probable, mientras que "Rey de los siglos" podría deberse a influencia de textos como 1 Tm 1,17 (1 En 9,4; Tob 13,4; Jub 31,13). Esta tercera alternativa cuadra mejor con el contexto (15,4). Sin embargo, siguiendo a Juan Stam, “las dos variantes del texto en realidad articulan casi la misma verdad: Dios es el soberano del proceso histórico (los siglos) y del mundo político (las naciones). Ambas versiones alimentan la teología del Reino de Dios y la crítica profética del poder que viene con especial énfasis desde 10,11”[157].

En 16,4, hay otra variante, donde el evge,neto es calificado de C, es decir que no tiene suficiente respaldo para estar en el texto, pero que se incluye con muchas dificultades. Pero esto no tiene mucha importancia sustancial, ya que el verbo se puede suponer, y es posible que fuera agregado para que armonizara con las demás construcciones sintácticas.

El texto está enmarcado en la narrativa de las siete copas (cp. 15) y el juicio de la gran prostituta (cp. 17) y la derrota, las cuales son todas imágenes de la decadencia del Imperio Romano. El capítulo 15 es el inicio de la visión de las copas. La comprensión del capítulo 15 es fundamental para comprender la narrativa de las siete copas del capítulo 16, ya que este permite comprenderlo bajo el transfondo simbólico del Éxodo, y ver no sólo las plagas sino el canto de los liberados al otro lado del mar rojo.

---

[156] La variante "de los siglos" tiene un importante apoyo en el papiro Chester Beatty (P^{47}), como señala Juan Stam: cf. Apocalipsis. Tomo III. Op. Cit.

[157] Ibídem

El capítulo 16 da un giro, apelando al sentido del oído, usando la expresión: Kai. h;kousa mega,lhj fwnh/j evk tou/ naou/ (1), pero se mantiene todavía en el marco del templo y de los ángeles ya mencionados. En este sentido, la narrativa de las siete copas, leídas a la luz de las plagas narradas en el Éxodo, no puede entenderse sin el capítulo 15, que menciona el canto del grupo que ha sido liberado, al lado del Mar Rojo, y cantando en canto de Moisés y el del Cordero.

El capítulo 17 inicia por su parte con la invitación por uno de los ángeles a ver el castigo de la gran prostituta (1), y se cambia la visión del ejercicio del juicio por la visión de la prostituta y los motivos de su castigo. En el capítulo 17 se da otra imagen del juicio de babilonia. No se trata de una inserción diferente, sino de otra manera de contarlo, ya que apocalipsis cuenta la misma historia, desde diferentes visiones.

2.5 Traducción personal de Apocalipsis 15 y 16 y observaciones lingüísticas y exegéticas

Capítulo 15

1 Y vi otra señal grande en el cielo y maravillosa, siete ángeles teniendo siete plagas últimas[158], porque en ellas se completaba la ira de Dios .

[2] Y vi como un mar de cristal mezclándose con fuego, y a los que habían conquistado a la bestia y a su imagen y el número de su nombre, firmes[159] sobre el mar de cristal portando cítaras/harpas de Dios.

[3] Y cantan el canto de Moisés el siervo de Dios y el canto del cordero diciendo: ¡Grandes y maravillosas las obras tuyas, Señor Dios Todopoderoso[160], justos y verdaderos son los caminos tuyos, rey de las naciones[161]!

---

[158] Este adjetivo, por su posición y el artículo que usa, señala la importancia de estas plagas en tanto últimas. La palabra escataj se refiere también a las cosas vistas, y es palabra importante en la literatura apocalíptica al referirse a las cosas últimas, como finales. Las plagas son finales para los destinatarios a destruir, mas no para la vida misma, pues a partir de ellas se inicia el proceso de vida comprendido por el autor como “cielos nuevos y tierra nueva”.

[159] El verbo istemi da una indicación de fuerza y victoria, a manera de algo conquistado, y no como un simple estar parado.

[160] Un título constante en Apocalipsis, al cual hay que prestarle atención, ya que atraviesa todo el libro, y en el título mismo se cifra el mensaje del libro.

[4] ¿Quién no te temió/adoró[162] , Señor, y glorificará el nombre tuyo? Porque sólo tú santo (eres), porque todas las naciones/razas se presentarán se postrarán y adorarán delante de ti[163], porque[164] sus juicios[165] han sido revelados[166].

[5] Y después de estas cosas vi[167], y fuer abierto el templo del tabernáculo del testimonio[168] en el cielo[169].

[6] Y salieron del templo los siete ángeles (los que) tenían las siete plagas[170], vestidos de lino puro brillante y ceñidos alrededor del pecho con cintos de oro.

[7] Y uno de los cuatro seres vivientes entregó a los siete ángeles siete cuencos hechos de oro repletos de la ira de Dios viviente por los siglos de los siglos[171] .

[8] Y se llenó el templo del humo de la gloria de Dios[172] y de su poder, y nadie podía entrar al templo hasta que se cumplieran las siete plagas de los siete ángeles.

---

[161] gen. de pertenencia

[162] El verbo fobeomai no sólo indica miedo o temor, sino también respeto, alabanza y adoración.

[163] Esta palabra indica juicio o exposición a un juicio, como señala el Lexicón de BibleWorks 6.0

[164] Notar la subordinación por cláusulas introducidas por la palabra oti, dando las razones de la adoración a Dios, las cuales son: sólo tú eres santo; todas las naciones vendrán y se postrarán, sus juicios

[165] En referencia al reclamo por la justicia.

[166] Este verso entero contiene el centro de la religiosidad judía de la época, en que se afirma la unicidad de Dios, su supremacía sobre todas las naciones y razas, y el deseo de que todas vengan a adorarle y le reconozcan como Señor. Allí subyacen las tradiciones del Yahvismo monoteísta pre-exílico y el deseo exílico y post-exílico de que las naciones y sus dioses aparentemente victoriosos se presenten postrados ante Yahvé, quien, en un futuro, vindicará a su pueblo doblegado ante los ojos de sus opresores.

[167] En este capítulo está presente el verbo Oraw varias veces, en contraposición al capítulo 16 donde está presente el verbo akouw. Es decir, el capítulo 15 anuncia lo que se ve, y el 16 lo que se oye.

[168] Interesante notar el genitivo, pues es "el templo del tabernáculo", dando la posesión y el protagonismo al tabernáculo antes que al templo, y, a su vez, la ubicación en el cielo lo pone en una categoría superior al templo ya destruido.

[169] Una re-interpretación del Éxodo, a la luz también de la existencia del templo. Tal vez en relación con la destrucción del Templo en el 70 d.C. se propone un nuevo templo que es también tabernáculo. Buscar la correspondencia en Ezequiel, y en el tabernáculo en Éxodo.

[170] Se debe notar que la descripción para los ángeles se centra en tener las plagas, y no el receptáculo de éstas que son los cuencos o las copas.

[171] Este verso contiene una imagen de juicio donde se equiparan dos seres vivientes: uno de los cuatro (animales cósmicos) vivientes, y el Dios viviente; además se equipara el oro de los cuencos de la ira con el oro de los vestidos de los ángeles –del verso anterior-. Es una imagen de juicio celestial, que recuerda el juicio celestial de Daniel 7, donde lo bestial es juzgado y se le otorga a lo humano la capacidad de vencerlo.

[172] Otra memoria del éxodo, en Éxodo 19

Capítulo 16

1 Y escuché una gran voz que habló desde el templo a los siete ángeles: desvíense y viertan las siete copas de la ira sobre la tierra.

[2] Y partió el primero y derramó la copa suya en la tierra, y vino una herida ulcerosa y mala y tinieblas sobre los hombres que tenían la marca de la bestia y que adoraban la imagen suya.

[3] Y el segundo derramó la copa suya sobre el mar y se convirtió en sangre como de muertos , y murió todo ser vivo que había en el mar.

[4] Y el tercero derramó la copa suya sobre los ríos y sobre las fuentes de agua, y se convirtieron en sangre.

[5] Y escuché del ángel de las aguas diciendo: "justo eres, el que es y el que era, el justo, porque has juzgado estas cosas,

[6] Porque la sangre de los santos y de los profetas derramaron[173], y la sangre de ellos mismos les has dado a beber, porque son merecedores.

[7] Y escuché diciendo desde el altar: verdaderamente Señor Dios Pantokrator, verdaderos y justos (son) tus juicios.

[8] Y el cuarto derramó la copa suya sobre el sol, y le fue dado quemar a los hombres con fuego.

[9] Y fueron quemados los hombres con un fuego grande y blasfemaban el nombre del Dios que tiene autoridad sobre las plagas estas y no se arrepintieron para darle gloria a él.

[10] Y el quinto derramó la copa suya sobre el trono de la bestia, y sucedió que su reino se entenebreció, y se mordían sus lenguas a causa del dolor.

---

[173] Hay un juego de lenguaje entre derramar: *derramar heridas* vs. *derramar sangre*. Lo que los ángeles derraman se convierte en sangre o heridas, en respuesta a que las personas injustas derramaron la sangre y generaron heridas de los santos y los profetas

[11] Y blasfemaban al Dios del cielo por los dolores suyos y por las heridas ulcerosas suyas, y no se arrepintieron de las obras suyas[174]

[12] Y el sexto derramó la copa suya sobre el gran río el Éufrates, y su agua secó[175], para preparar el camino de los reyes del sol de oriente.

[13] Y vi desde la boca (salir) del dragón, y de la boca de la bestia, y de la boca del falso profeta, tres espíritus inmundos como ranas[176].

[14] Porque son de demonios, que hacen señales, los cuales son enviados a los reyes de todo el mundo habitado para reunirlos para la guerra del gran día de Dios el Pantokrator.

[15] He aquí que vengo como ladrón. Bendecido (Feliz) el que está vigilando y cuidando sus vestidos, para que no camine desnudo y (se) vea su vergüenza.

[16] Y los reunió en el lugar llamado en hebreo Armaguedón.

[17] Y el sexto derramó la copa suya sobre el (por) el aire, y salió una gran voz del templo del trono que decía: "Ya está hecho".

[18] Entonces vinieron relámpagos, voces y truenos, y vino un terremoto grande, como no hubo antes desde que los hombres han estado sobre la tierra, tan grande terremoto como también poderoso.

[19] Y se convirtió (se dividió) en tres partes y las ciudades de los gentiles cayeron. Y Babilonia la grande fue recordada delante de Dios, para darle (a ella la copa del vino del furor de su ira[177].

[20] Y toda la isla huyó, y los montes no fueron encontrados[178].

---

[174] Un juego de palabras con los genitivos, con algo de ironía: "maldicen *de sus* dolores, *de sus* heridas ulcerosas….. Pero no se arrepienten *de sus* pecados". Evidencia que estas heridas son llamadas al arrepentimiento a la par que la gente endurece sus corazones.

[175] Definitivamente, una referencia al Éxodo. En este caso no es el mar rojo que divide Egipto del desierto, sino el Éufrates, haciendo una relectura contextualizada en Babilonia.

[176] La plaga de ranas del Éxodo. Es particular que las ranas sean interpretadas como los espíritus de estos tres personajes tan importantes en el texto, ahí está la creatividad re-interpretativa del autor.

[177] Este es el punto climático. A Babilonia se le reserva la copa final (la séptima, que va en escalones), de la ira de Dios. Todo ha ido *in crescendo* en un canto trágico, y aquí se da el máximo toque.

[21] E inmenso granizo cayó del cielo sobre los hombres, y blasfemaron (los hombres contra Dios por la plaga del granizo, porque su plaga es excesivamente grande[179].

---

[178] Las consecuencias del punto climático. La mención de los montes se refiere a Roma, ya que son el símbolo de esta ciudad.

[179] Hasta el granizo es entendido como una plaga. En este sentido toda la lectura, hasta el final, indica que es una relectura de las plagas. A la par que los hombres siguen blasfemando, y no ven el llamado al arrepentimiento.

BIBLIOGRAFÍA

Obras de referencia

BALZ, Horst y Schneider, Gerhard. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. I. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1996.

___________________________. Diccionario exegético del Nuevo Testamento. Vol. II. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1996

FREEDMAN, David Noel (ed.). The Anchor Bible Dictionary. New York, Doubleday. 1997

KECK, Leander E. The New Interpreter's Bible. Volume XII. Nashville, Abingdon Press)

LEVORATTI, Armando (Ed.). Comentario Bíblico Latinoamericano. Nuevo Testamento. Navarra, Editorial Verbo Divino, 2003

LOTHAR, Coenen, Beyreuther, Erich y Bietenhard, Hans. Diccionario teológico del Nuevo Testamento. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1990

Comentarios sobre Apocalipsis

ARENS, Eduardo y Díaz Mateos, Manuel. Apocalipsis, la fuerza de la esperanza. Estudio, lectura y comentario. Lima, CEP/Centro de Espiritualidad Ignaciana, 2000

PIKAZA, Xabier. Apocalipsis. Estella (Navarra), Editorial Verbo Divino, 1996

PRÉVOST, Jean-Pierre, Para leer el Apocalipsis. Estella, Navarra, Verbo Divino, 2001

RICHARD, Pablo, Apocalipsis. Reconstrucción de la esperanza. San José: DEI, 2003

SCHÜSSLER FIORENZA, Elisabeth, Apocalipsis. Visión de un mundo justo. Estella (Navarra), Verbo Divino, 1997

STAM, Juan. Apocalipsis. Tomo I. Buenos Aires, Ediciones Kairos, 2ª edición, 2006

___________. Apocalipsis. Tomo II. Buenos Aires, Ediciones Kairos, 2003

___________. Apocalipsis. Tomo III. Buenos Aires, Ediciones Kairos, 2009

_________, Apocalipsis y profecía. Las señales de los tiempos y el tercer milenio Buenos Aires: Ediciones Kairós, 1998

YARBRO-COLLINS, Adela. Crisis And Catharsis: The Power of the Apocalypse. Philadelphia, The Westminster

Libros en general

ALEGRE, Xavier. Memoria subversiva y esperanza para los pueblos crucificados. Madrid, Editorial Trotta, 2003

ALLAN POE, Edgar. Cuentos. Bogotá, Editorial Planeta Colombiana, 2004, p. 211

BROWN, Raymond. Introducción al Nuevo Testamento. Tomo 2: cartas y otros escritos. Madrid, Editorial Trotta, 2006

COUSIN, Hughes. La pascua y el paso del mar en las interpretaciones judías, cristianas y musulmanas (Éx 12-14). Navarra, Verbo Divino, 1998

CROATTO, José Severino. Experiencia de lo Sagrado. Estudio de Fenomenología de la Religión. Navarra, Editorial Verbo Divino, 2002

ESTERMANN, JOSEF. Teología Andina: el tejido diverso de la fe indígena. Tomo I. La paz, ISEAT/ Plural Editores, 2006

__________________. Si el sur fuera el norte: chakanas interculturales entre Andes y Occidente. La Paz, ISEAT, 2008,

GARAGALZA, Luis. La interpretación de los símbolos: hermenéutica y lenguaje en la filosofía actual. Barcelona, Editorial Anthropos, 1990.

GEBARA, Ivone. Antropología Religiosa: Lenguaje y Mitos. Buenos Aires, Católicas por el Derecho a vivir, 2002

MARGUERAT, Daniel y Bourquin, Yvan. Cómo leer relatos bíblicos: iniciación al análisis narrativo. Santander, Sal Terrae, 2004.

NERUDA, Pablo. Canto General. Antología poética. Bogotá, Abril de 2003

PIEDRA, Arturo (Editor). Haciendo teología en América Latina: Juan Stam, un teólogo del camino. Volumen 1. San José, UBL, 2005

PIEDRA, Arturo (Editor). Haciendo teología en América Latina: Juan Stam, un teólogo del camino. Volumen 2. San José, UBL, 2005

RADFORD RUETHER, Rosemary. El reino de los extremistas: la experiencia occidental de la esperanza mesiánica. Buenos Aires, Editorial La Aurora, 1971

RAMÍREZ-KIDD, José Enrique. Para comprender el Antiguo Testamento. San José, EDITORIAL SEBILA, 2009

___________________________. El libro de Ruth: ternura de Dios frente al dolor humano. San José, EDICIONES SEBILA, 2004.

RICOEUR, Paul. Finitud y culpabilidad. Madrid, Editorial Trotta, 2004

______________. La *metáfora viva*. Madrid, Editorial Trotta, 2001

SKA, Jean-Louis; Sonnet, Jean-Pierre; Wénin, André. Análisis narrativo de textos bíblicos Estella (Navarra), Verbo Divino, 2001.

SNOEK, Juan y NAUTA Rommie. Daniel y el Apocalipsis: una lectura introductoria. San José: DEI, 1993

THEISSEN, Gerd. Estudios de sociología del cristianismo primitivo. Salamanca, Ediciones Sígueme, 1985

Artículos de libros

ASURMENDI, Jesús María, *La apocalíptica*. En: González Lamadrid, Santiago Campos, Pastor Julian, et. al., *Historia, narrativa, apocalíptica*. Estella (Navarra), Verbo Divino, 2000.

ULLOA, Amílcar. El Juicio de Dios, un No retundo a la Impunidad. En: Red Ecuménica de Colombia. Un grito de Dios: Verdad, Justicia y Reparación. Bogotá, Red Ecuménica de Colombia, 2005

FOULKES, Ricardo. Apocalipsis. En: Armando Levoratti (Ed.). Comentario Bíblico Latinoamericano. Nuevo Testamento. Navarra, Editorial Verbo Divino, 2003

Artículos de revistas

CROATTO, José Severino. *Apocalíptica y esperanza de los oprimidos (Contexto sociopolítico y cultural del género apocalíptico)*. En: RIBLA 7, 1995, pp. 9-24.

MÍGUEZ, Néstor. Apocalipsis en el año 2000: estrategias de lecturas. En: Vida y pensamiento. San José, Universidad Bíblica Latinoamericana, 1999

Artículos musicales

MARLEY, Bob &The Wailers. Canción Exodus. En: Álbum *Exodus*. Jamaica, Island/Tuff Gong, 1977. Traducción propia.